

النقد البوليبيدي

خليفة الوقيان

المشوه الرديء لديه ، فما علينا الا ان نهال له ، او نلزم الصمت والحيرة والتساؤل في أسوأ الأحوال ، ثم نقتنع أنفسنا بأنه يصدر فيما يقول عن ضائع لسم نخط بها علما بعد ، أو مواهب لم ترتفع ملكاتها الى ادراك كنهها . وعلينا ان نهمل عمدا ما نعرف عن نصيبه من العلم والثقافة والموقف السليم .

وإذا ما قدر لنا ان نتجرا ونرفع اصبع الاحتجاج لان ذلك المقلد أهدر من شروط الفن ما يحيط به علما ، فسوف يكون احتجاجنا جريمة لا تغفر ، وفنبا لا يصح السكوت عنه . وسوف لن يعفينا من الجزاء الرادع انا نمارس حقا طبيعيا في التعبير عن الرأي . وان الحرية — كما نسمع — مطلب ينادي به الادباء قبل غيرهم .

ان الكثيرين ممن يمارسون النقد المزيف ، ويجبنون أو يعجزون عن التصدي لمهمة النقد بامانة تامة ، يساهمون في الهمم والتدمير من حيث لا يعلمون ، ذلك انهم ينصّون من انفسهم حرسا هبابا ، مهمته الذود عن الاطفال والادعياء ، الذين وجدوا في التقليد طريقا مبهدا فسلكوه ، معتمدين على سواعد رجال البوليس التقدي . ومن المؤكد ان يؤدي ذلك المسلك الى طغيان العمالات الزائفة .

اما الذين يدخلون حظيرة الفن في ظل حرايب الارهابيين من النقد ، فسوف يكتشفون بعد حين انهم اخطأوا الوسيلة ، وسلكوا طريقا غير مشروع . وان التاريخ لن يكون غيبيا أو جبائيا حين يقف لاصدار احكامه .

الرواد المبدعون قلة متميزة ، تملك من الطاقات والمواهب ما يجعلها تنبأ وتقتحم ، وتستشرف الآفاق ، دون ان تخشى مغبة الخروج عن المألوف . ويأتي في اعقاب هذه القلة الموهوبة جحافل من المقلدين التطفلين المعجزة ، الذين لا يملكون القدرة على تكوين الشخصية المستقلة . ولهذا نراهم يندفعون مع التيار عن غير وعي . ويسيروا في الموكب على غير هدى .

وبين هؤلاء واؤلئك يقف فريق ذو خصائص معينة من نقاد الصحافة ، الذين قذفت بهم الاسباب الى امتهان النقد ، دون ان يمتلكوا وعده .

وبسبب من ضعف امكانات هذا الفريق تضيق الحقائق وتختلط الامور وتضطرب المقاييس ، وتعمد فرص التمييز بين المبدعين الموهوبين والمقلدين الضعفاء .

ومن الطريف ان هؤلاء النقاد يمارسون دورا ارهابيا ، بحكم الوسائل المتاحة لهم ، بحيث يبنغي على الجمهور ان يرضى — بكرها — بما يرتضون . وينبذ — مرغما — ما يبنذون . وان هو خرج عن تلك السنته فسوف يكون موضعاً للتهم ومحلاً للتجريح .

ونحن — جمهور المقلقين — مضطرون الى مصادرة الحقبة الباقية من العقل والحس والذوق حتى لا نتهم بالجهل ، وتلك اخف التهم وطاة ؛ فحين يقدر لاي صبي مقلد ان يسمعا ما جادت به ملكة التقليد

بقلم
خالد
عبد الكريم



مع ابن بابشاذ في شرحه للمقدمة النحوية

الاستاذة الاجلاء :

- الاستاذ عبد السلام هارون ، مشرفا .
- الاستاذة الدكتورة خديجة الحديثي ، عضوا
- الاستاذ الدكتور عبد العزيز مطر ، عضوا .
- وبهذه المناسبة السعيدة ، نتقدم « البيان »
- من سكرتيرها الكريم .. خالد عبد الكريم ..
- بخالص التهنية .. متمنية له اضطراد التوفيق
- والنجاح .

« البيان »

يسر مجلة « البيان » ان تنشر فيما يلي نص
الكلمة الطيبة التي تقدم بها السيد خالد عبد الكريم
— من سكرتيرية التحرير — لرسالته :
« شرح المقدمة النحوية ، لطاهر بن احمد
بن بابشاذ — دراسة وتحقيق » التي نال بها
درجة الماجستير في النحو والصرف من قسم
اللغة العربية بكلية الاداب — جامعة الكويت —
مساء الثلاثاء الواقع في ١٠-١٢-١٩٧٤ ،
بحضور جمهور غفير ، وبين يدي لجنة مكونة من

(بسم الله الرحمن الرحيم)

خلف لنا اسلافنا العرب ثرائاً ضخماً في مختلف فروع المعرفة الإنسانية . وهو تراث يمثل فكرة أمة سادت حضارتها أكثر من ثمانية قرون ، كانت فيها مثالا للفكر الحر المتجدد .

وقد أسهم اللغويون العرب بدور كبير في تلك الحركة الفكرية وتركو لنا عددا كبيرا من الدراسات المتصلة باللغة العربية ، نحوها ومصرفها ومفرداتها وأصواتها ، كانت وما زالت نبعاً فياضاً يستقي منه الباحثون والمتعلمون سواء بسواء .

ونجد في تلك الدراسات تصور اللغويين العرب للفتنهم ، كما نجد فيها مناهجهم وأساليبهم في معالجة ظواهر تلك اللغة وبشكلاتها .

ولذا فإن من واجب الباحثين المعاصرين أن يعنوا بدراسة التراث الذي خلفه اللغويون العرب ، وبالكشف عن المناهج التي ساروا عليها ، وبالإسناد التي اتبأوا عليها دراساتهم .

ولا شك أن الباحثين يعانون من نقص كبير في مصادر البحث اللغوي ، لأن قدراً كبيراً من مؤلفات اللغويين العرب لا تزال راقدة في المتاحف ودور الكتب ، مما يجعل الدراسة أمراً غير ميسور ، وبخاصة في ميدان الدراسات النحوية الذي ما زال محتاجاً إلى كثير من الجهود ، حتى تكون أكثر قدرة على فهم لغتنا ، وجعلها لغة حية ، متفاعلة مع عصرها .

ولاعتقادي بأهمية ما خلفه اللغويون العرب من دراسات ، وبضرورة نشرها وتقويتها ، جعلت موضوع رسالتي تحقيق كتاب من مؤلفات رجل يعد من كبار النحاة في عصره وهو طاهر بن أحمد بن أبيبختان النحوي سنة تسع وأربعين وأربع مائة . صاحب كتاب شرح المقدمة النحوية أو النخبة المختصرة . فكان عنوان هذه الرسالة « شرح المقدمة النحوية ، لطاهر بن أحمد بن بابشاذ ، دراسة وتحقيق » .

ويعد هذا الكتاب من كتب النحو التعليلية ، عرض فيه المؤلف قواعد اللغة العربية في عبارات واضحة ، مستخدماً مجموعة من الأمثلة والشواهد ، وقد ألفه في سنة ست وستين وأربع مائة على جبهة التقريب . وهو شرح لكتاب صغير ، يحوي خلاصة النحو العربي ، ألفه الرجل نفسه قبل ذلك بسنوات . وقد قسمت البحث إلى قسمين : القسم الأول دراسة وصفية للكتاب الحقن يسبقها تقديم من غصلين والقسم الثاني يتضمن نص الكتاب .

أما الفصل الأول من التقديم فموضوعه « حياة ابن بابشاذ » . وفي هذا الفصل عرض للمراحل التي مرت بها حياته . وبديء الحديث عن نسبه وأسرته التي هاجرت من بلاد « الديلم » في شمال فارس إلى

العراق ، ثم إلى مصر ، فاستقرت هناك ، حيث ولد المؤلف وعاش معظم أيام حياته ، طالبا ثم استاذاً .

وتحدثت في هذا الفصل عن شيوخه الذين كسان لهم ابلغ الاثر في اتجاهه الى ميدان الدراسات النحوية . وعن تلاميذه الذين تلقوا العلم على يديه ، بعد أن صار شيخاً من شيوخ النحو في بلده . وعرفت بهؤلاء وأولئك تعريفا موجزاً .

وفي هذا الفصل تصحيح لبعض الأخطاء التاريخية فقد أثبت فيه خطأ ابن قاضي شبهه حينما اعتبر ابن بَرِّي من تلاميذ ابن بابشاذ . كما أبطل قول القفطي أن وفاة ابن بابشاذ كانت في سنة أربع وخمسين وأربع مائة ، وأشير إلى أن التاريخ الصحيح هو سنة تسع وستين وأربع مائة .

وتحدثت الفصل الثاني من التقديم عن مؤلفات ابن بابشاذ ، وهي ثمانية كتب . شككت في كتابين منها . وهي كتاب النخبة في القراءات السبع ، وكتاب شرح النخبة .

أما كتاب النخبة فقد انفرد بذكره اسماعيل باشا البغدادي في كتابه هدية العارفين عندما ترجم لابن بابشاذ . ونكرت أن البغدادي كان مخطئاً في نسبة هذا الكتاب لابن بابشاذ . لأن كتاب النخبة — من مؤلفات طاهر بن عُليُّون المتوفى سنة تسع وتسعين وثلاثمائة ، وهو في القراءات الثمان . ومما جعل البغدادي يقع في هذا الخطأ أن أحمد بن بابشاذ والد مؤلفنا كان من رواة هذا الكتاب ، كما أن طاهراً هو اسم مؤلفنا ، وهو الاسم الذي يحملُه ابن غلبون أيضاً .

أما كتاب شرح النخبة فلم يذكره غير ياقوت في معجم الادباء والسيوطي في بغية الوعاة ، ورجحت أن يكون الاسم محرماً من شرح المختصرة ، وما يؤيد هذا الترجيح أن ياقوتاً والسيوطي لم يذكرنا شرح المقدمة أو شرح المقدمة الحسبية في عرضهما لكتب ابن بابشاذ . وهكذا لم يبق من مؤلفات ابن بابشاذ التي تصح نسبها إليه غير ستة كتب . ثلاثة منها مفقودة ، وثلاثة باقية . وهي المقدمة ، وشرحها ، وشرح الجمل للزجاجي .

وكتاب المقدمة من أوائل مؤلفات ابن بابشاذ . فقد ألفه في سنة خمس وثلاثين وأربع مائة تقريباً ، وأطلق عليه اسم المقدمة ، ثم سماه أحد معاصري المؤلف الحسبية ، أي الكتاب مطبوع ، ويحوي ما يحتاج إليه المتعلم من قواعد اللغة العربية ، معروضة في إيجاز شديد ، الأمر الذي دفع المؤلف إلى شرحه عندما طلب منه ذلك .

وقد اتضح في أثناء الحديث عن هذا الكتاب خطأ



وأظن أن أحدا لم ينتبه إليه ، لأن بروكلمان لم يشر في كتابه عن التراث العربي الى هذه النسخة .
وثالث كتاب من مؤلفات ابن بابشاذ هو شرح المقدمة الحسية ، وهو الكتاب الذي قيم بتحتيته ، وقد درستته في فصل خاص به اطلقت عليه اسم « الدراسة » وقسمت تلك الدراسة الى سبعة اقسام صغيرة لكل اقدم عنوان خاص به .

وحرصت في القسم الاول من الدراسة على توثيق نسبة الكتاب الى ابن بابشاذ . كما بينت ان الخلاف الذي نراه في الصفحات الاولى منه ، في مخطوطاته المتعددة ، سببه ان المؤلف املى الوريقات الاولى من كتابه مرتين . فقد بدا باملائه على تليذه عبد الرحمن بن عتيق ، المعروف بابن الفخام مع من حضر مجلسه من الطلبة ، وفات احد الطلبة حضور مجلسه وجلسين من مجالس الاملاء ، ففاته جزء يسير من اول الكتاب ، فطلب من استاذة ان يعطيه ما فاته حتى يتم نسخته ، ولم تكن عند ابن بابشاذ نسخة من الكتاب لانه املاء ارتجالا ، فاعاد على الطالب املاء ما فاته بأسلوب آخر ، ولذلك اختلفت نسخ الكتاب . وقد قيمت بالحق الجزء الذي املاء المؤلف مرة اخرى في آخر الكتاب ، اتبها للبحث .

كما تناولت الدراسة في القسم الثاني موضوع الكتاب ومنهج المؤلف فيه فبينت الطريقة التي سار عليها المؤلف في تنسيق مادة كتابه ، والمنهج السداسي اتبعه في عرضه لقضايا النحو ومشكلاته ، واثرت نظرية العايل في تقسيم فصول الكتاب ، وفي ترتيبها .

بعض من ترجموا لابن بابشاذ حينها جعلوا من الكتاب كتابين ، اطلقوا على احدهما اسم المقدمة ، وعلى الاخر اسم الحسية ، او المحتسب . فتحدثت في هذا الفصل عن الخلاف في تسمية الكتاب . فهو تارة يسمى المقدمة ، وتارة يسمى الحسية ، واخياتا يسمى المحتسب . واثبت بالادلة التي تثبت ان المقدمة او الحسية او المحتسب او المقدمة الحسية اسماء متعددة لكتاب واحد .

وعند الحديث عن كتاب المقدمة تعرضت للبحث للعناية التي حظي بها الكتاب عند بعض النحاة ، فشرحوه او اختصروه او نظبوه . وقد عرفت من هؤلاء ثمانية اشخاص ، لم يصل اليها سوى شروح ثلاثة منهم .

الاول شرح الامام المؤيد الحسني ، المتوفى سنة خمس وأربعين وسبع مائة . والثاني شرح ابن هطيل المتوفى سنة اثني عشرة وثمان مائة . والثالث شرح ابن بكيصيص الزبيدي المتوفى سنة ثمان وستين وسبع مائة . وقد اطلعت على مخطوطات الشرحين الاولين ، فوصفتها ، وتحدثت عن نهج المؤلفين في كتابتهما .

اما الكتاب الثاني الذي بقي لنا من مؤلفات طاهر فهو شرح الجبل للزجاجي . وهو كتاب مخطوط . وقد عرفت بهذا الكتاب ، ووصفت بعض مخطوطاته التي اطلعت عليها . ومنها مخطوطة جاءت الي عن طريق الصدفة عندما طلبت تصوير شرح المقدمة من مكتبة الابرورياتنا بابلطاليا ، فوجدت عندها وصلت الي المصورة ان شرح الجبل مضموم الى شرح المقدمة .

ابن بابشاذ كثير الميل الى آرائه ، يستقي منها ، ويرجعها على غيرها ، ويرد اقوال المخالفين له كالبربر او الاخفش ، وقد اتيت بأهتة تثبت ذلك .
وخصمت القسم الخامس من الدراسة للحديث عن السباع والقياس ، وبموقف المؤلف منها . فذكرت ان عصر المؤلف لم يكن عصر سباع ، فاقصر ابن بابشاذ على الرواية عن الكتب والشيوخ ، ولذا لا نجد عنده مادة لغوية جديدة ، بل كان يستخدم مادة موروثة عن سبقه .

كما انه لم يكن دقيقا في موقفه من القياس ، فعلى الرغم من انه يرى ان النص المسبوع يلغي القياس ، نراه في مواضع من كتابه يريد بعض القراءات القرآنية ، وبعض ما سمع من شعر العرب ، ولا يضع قواعده وفق هذه المسوغات بل بعدها بل الشاذ الذي لا يقاس عليه ، وهو في هذا يتابع البصريين .

اما القسم السادس من الدراسة فقد كان خاصا بوصف مخطوطات الكتاب المخطوطة . والمعروف بها في مكتبات العالم اثنتا عشرة خطوة ، اطلعت على احدى عشرة مخطوطة منها . فوفقتها على النهج المتبع عادة في وصف المخطوطات .

اما القسم الاخر من الدراسة فقد تحدثت فيه عن المصحح الذي اتبعته في تحقيق الكتاب . وبذلك ينتهي القسم الاول من الرسالة .

اما القلم الثاني ففيه نص كتاب شرح المقدمة محققا . وقد اعتبرت في تحقيقه على مصورات خمس مخطوطات ، اخترتها من بين احدى عشرة مخطوطة . واعتبرت واحدة من هذه الخمس اصلا للكتاب لاسباب بينها ، اهمها ان تلك المخطوطة كاملة لا نقص فيها ، كما انها منقولة من نسخة مسندة ، اي من نسخة منقولة عن المؤلف بالواتر ، وما زاد من قيمتها ان ناسخها كان حريصا اشد الحرص في كتابتها ، فقد قام بمقابلتها بعد ان انتهت من نسخها . واثبت في هوائسها ما سها من ابائتها من كلمات و عبارات . كما انها من مخطوطات القرن السابع الهجري .

وقد قمت بمقابلة هذه النسخة بعد انتساخها على المخطوطات الاربع الاخرى ، واحدة فواحدة ، واثبت في هوائس الكتاب الخلائق التي بين النسخ مهلا السطحي الثاني منها ، مما نجده عادة في اكثر المخطوطات القديمة ، كالاختلافات الالائية الطيفية ، وغيرها من الاشياء التي لا تزيد في النص شيئا عند اثباتها ، ولا تنقص منه شيئا عند اهيلها .

وقد غنيت النص بتحقيق ما فيه من معلومات ، معتمدا في ذلك على ما بين يدي من مصادر اللغة والنحو . وانهيت بهرجعة ما ينسب المؤلف

كما بينت الدراسة في هذا الجزء من البحث اثر الاملاء في عرض المادة النحوية ، وفي تسميتها . وحاولت ان اثبت ان تلك الاضطرابات الطويلة ، والقرعيمات الجزئية التي نجدها في الكتاب كانت نتيجة اسئلة وجهها الطالب الذي امل عليه الكتاب ، وقد اشار المؤلف الى ذلك بوضوح في بضعة مواضع من كتابه . كما اوضحت الدراسة ان الاختصار الذي نراه في بعض الفصول . كان بسببه الاملاء ايضا ، اذ ان جميع المادة النحوية قد لا تحضر في ذهن المؤلف في وقت الاملاء . ثم ختمت هذا القسم من الدراسة ببعض الملاحظات على منهج المؤلف .

وتحدثت في قسم ثالث من الدراسة عن شواهد الكتاب . وهي ثلاثة انواع ، آيات قرآنية بقرائنها المختلفة . واحاديث نبوية . وشعر العرب ونثرهم .

ولا يخفى موقف المؤلف من القراءات القرآنية عن موقف البصريين الذين يميل الى جانبهم . فهو يستخدم تلك القراءات في توضيح القواعد وتقرير الاحكام ان كانت متفقة مع المذهب البصري ، اما ان كانت القراءات القرآنية جارية على غير مذهبه فهو لا يخرج من ردعا . ومن البحث عن تأويل متع لها . حتى لا يميل قاعدة وضعها .

اما الاحاديث النبوية فلا نجد في هذا الكتاب غير ثلاثة احاديث . وقد بينت ان المؤلف ليس من اولئك الذين يتخذون من الحديث النبوي مادة للاستهزاء في ميدان الدراسات النحوية .

وعند الحديث عن شواهد الشعر بينت ان المؤلف كان ممن يقدرون الاحتجاج على عصور محددة . وهي تلك العصور التي انفق عليها اكثر النحاة العرب ، ولذا لا نجد المؤلف يستشهد بشعر قيل بعد النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة ، كما ظهر ان شواهد المؤلف من الشواهد المعروفة التي يتداولها النحاة ، وان اكثر من نصفها من شواهد امام النحاة .

وتحدث القسم الرابع من الدراسة عن موقف ابن بابشاذ من المدارس النحوية ، وتبين ان الرجل كان يناصر علماء البصرة في طريقة دراستهم للنحو . ومن ابرز ما يميل بصريته وقوفه مع البصريين في المسائل الخلافية التي ، جرت بين المدرستين ، البصرية والكوفية . وقد تعرض المؤلف لبعض هذه المسائل في كتابه ، واطلق على علماء البصرة ، في اكثر من موضع ، لقب اصحابنا . وقد قارنت مسائل الكتاب وقضاياها بكتابات الاصفاء لابن الابباري ، وتحدثت بايجاز عن ثمان واربعين مسألة من مسائل الخلاف ، كان موقف المؤلف فيها الى جانب البصريين .

اما سيبويه ، زعيم المدرسة البصرية ، فقد كان

الأريب

تصدر في مطبع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العرب

من المحيط إلى الخليج

تحت إشراف
العلماء العرب

اقرأ صباح كل خميس

الرائد

الصادرة عن

جمعية المعلمين الكويتية

الى المؤلفين الآخرين . فرجعت الى كتبهم ان وجدت ،
واثبتت في الهوامش اقوالهم ما استطعت الى ذلك
سبيلا ، لان المؤلف لا يورد — كما هي عادة النحاة —
اقوال الآخرين بنصها .

كما علفت على بعض ما في الكتاب من معلومات
زيادة في التوضيح ، واستكمالاً للصورة .

اما شواهد الكتاب فقد قمت بتخريجها فاشرت
الى مواضع الآيات القرآنية . ونسبت القراءات الى
اصحابها ، وشواهد الشعر الى قائلها ، مع العناية
بذكر المصادر .

كما عرفت ببعض الاعلام التي وردت على لسان
المؤلف ، ميملاً المشهور منها كالخليل والشافعي
وغيرهما .

وكان المؤلف في شرحه للمقدمة ، يبدأ بابرار نص
تفسير منها . ثم يقوم بشرحه موضحاً ما فيه ، فاذا ما
انتهى منه ، اورد نصاً اخر ثم شرحه وعلم جراً ،
ولكنه سار على غير هذا النهج في النصف الثاني من
كتابه . فصار يمزج النص بالشرح في معظم الاحيان .

وقد عنيت بفصل المقدمة عن الشرح ، عن طريق
وضع خط تحت نص المقدمة ، وفي المواضع التي
امتزجت فيها المقدمة بشرحها ، قمت بإثبات نصها
في هوامش الكتاب ، حتى يكون المطالع على الكتاب
مميزاً للنص من الشرح . وللإضافات التي اضافها
المؤلف في شرحه ، وللمواضع التي اقبلها لوضوحها ،
وخلاصة القول انني حرصت على ان الفرائض تفتق

الكتاب كما تركه مؤلفه . كاملاً ، صحيحاً ، خالياً من
التحريف والنقص ، ملحقاً عليه بتعليقات وافية ، تعين
على فهمه ، وتكشف عن ما خفى منه .

والحققت باخر الكتاب مجموعة من الفهارس ،
وهي فهرس الموضوعات وفهرس الآيات القرآنية ،
وفهرس الحديث والآثر . وفهرس الامثال ، واقوال
الغرب ، وفهرس الشعر ، ثم فهرس الاعلام .

في نهاية المطاف اود ان اوجه شكرى وتقديري
لاستاذي الفاضل ، عبد السلام هارون ، على ما اولانيه
من عناية واهتمام ، فقد كانت ملاحظاته وتوجيهاته
مصححاً اثار الى الطريق ، فجاء الله خير الجزاء على
جهوده ، وجهه للعلم والبحث .

كما لا يفوتني ان اشكر استاذي الكريمين ،
الاستاذة الدكتورة خديجة الحديني لما اعطته لهذا
البحث من وقت . ولما بذلت في قراءته من جهد .
والاستاذ الدكتور عبد العزيز مطر ، الذي تحمل مشقة
السفر ليشترك في تقويم هذا البحث .

ودن الله الهدى والتوفيق ،،

عن القصة في الكويت

بسم الله
استعمل محمد اسمعيل

كلمة :

●● من أجل ان تلقي بعض الضوء على نشوء القصة وتطورها في الكويت كان لا بد لهذا الاستعراض ان يطرح الى الالام بأهم المؤثرات الاجتماعية التي أخرجت ، أو شاركت في ميلاد هذه القصة .

●● الادب — عابة — وظيفة اجتماعية ، مسؤولة عن المساهمة في رفض القيم البالية ، ومطالبة بالمشاركة في عمليتي البناء والتغيير .

والقصة القصيرة — خاصة — فن صعب المراس ، يحتاج — عبر ممارسة — الى أدوات فنية متطورة ، ووعي نقابي .. اجتماعي يتسامى حتى مستوى المسؤولية .

ولو اننا تجاوزنا اي شرط من هذين الشرطين ، واخذنا بعين الاعتبار جميع ما يندرج تحت تسمية « قصة » وينشر في صحفنا ومجلاتنا الكويتية ، لخرجننا بمصلحة كبيرة من الكتاب والكتابات . لكننا — هنا — سنحصر اهتمامنا ضمن حدود مسؤولية القصة فنيا واجتماعيا ، غير غافلين عما تفرقه الظروف الذهنية للنشر في الكويت من اغراء لكل مبتدئ وهاو ومغامر .

فالمصحف والمجلات نتيجة لكثرتها ، وعدم توفر الاديب الناقد المسؤول — في غالب الاحيان — الذي يتولى الاشراف على صفحاتها الادبية تلجأ لنشر كسل ما هب ودب سدا للفرغ ، « وجبرا للخواطر » ، وسعيا وراء اسهل السبل لتحقيق المزيد من التوزيع .

كذلك فان وزارة الاعلام تشجيعها منها لكل ما هو كويتي تتولى طباعة الكتب دون النظر بعين النقد الى مستواها الفني ، ومدى قدرتها على تحقيق — ولو كحد ادنى — ما يدعى بالقيمة الادبية ، اضافة الى الفرض التي يفرغها كل من جهازى الاداعة والتلفزيون .

المرحلة الاولى — ما قبل التدوين :

القيم والعرف والمعادن والتقاليد التي استند عليها المجتمع الكويتي في نشأته وتطوره هي خليط من القيم البدوية والحضرية .

فالاجداد الاوائل الذين قدموا — مهاجرين — من نجد قبل ما يقارب الثلاثة قرون حملوا معهم كل ما تعارفوا عليه من قيم بدوية .. عشائرية .

وما ان بعد استقروا — بعد تطواف طويل في ارض الكويت ، واتخذوا من البحر مصدر رزق لهم حتى تولدت لديهم قيم جديدة نتيجة للعلاقات الاقتصادية التي جاءت

مع الطبوح الى الاستقرار .

ولان الجديد يولد في رحم القديم ، ويتعاضد معه جنبا لجنب ريشا بنبت القديم لا جدواه ، اضافة الى ان قسما غير قليل من الكويتيين بقي يمارس اعمال الرعي ، نستطيع ان نصف القصص الشعبي الكويتي الى اصناف ثلاثة .

١ — قصص ذات طابع بدوي :

تتناقلها الالباء عن الاجداد ، وتروي — في غالبيتها — البطولات الفردية لشيوخ العشائر ، او بعض الافراد المنتقين ، المقربين من هؤلاء الشيوخ ، الى جانب اعمال الفروسية ، والغزو والحروب القبلية ، ونادرا ما نجد قصة تحكي تهرد احد الافراد على العرف ، وخروجه عن اوامر الشيخ .

ولعل ذلك يعود في مرده الى ما لعرف الحاكمين من سيادة على الحكوميين من جهة ، وما لبليمة المجتمعات البدوية من ضرورة تكاتف عشائري جماعي ازاء قوى القبلية والغزاة الاعداء — وما اكثر اعمال الفزوة والصلب والنهب وسط المجتمعات القبلية — من جهة اخرى .

فالعلاقة بين الشيخ والانفراد هي اقرب الى ما بين الالباء والابناء من علاقة ، الا اذا شد احد الافراد ، حيث يكون — ساعتهما — عرضة للعقاب او الابعاد ، سواء من جانب الشيخ نفسه ، او بالتعاون مع مجلس المشيرة ، الذي يتكون عادة من وجهائها ، علما بان التضاد بين مصالح الاعيان والشيخ غير وارد .

ب — قصص ذات طابع حضري :

وهي تلك القصص التي لا نزال نتناقلها بيننا ، وتدور — في غالبيتها — حول حياة البحر . فالشعب الذي استقر ، وابتعن تجارة نقل البضائع ما بين موانئ الخليج العربي ، بدءا من ميناء البصرة ، وتطوانا في البحر العربي ، والمحيط الهندي ، والبحر الاخير ، الى جانب اعمال الغوص على اللؤلؤ ، وصيد السمك ، وجد نفسه وهو يواجه امرين :

في الخارج :

اهوال البحر ، وقصصنا الشعبي غني بالحكايات والمآسي ، والبطولات ، حيث كان يتحنن على سفينة شراعية تتولى امرها حفنة من الرجل ان تواجهه

الموسيقى) وقد اخذ الانسان الكويتي من تلك القصص والاساطير ما يناسب طموحاته ويتسجم مع معتقداته . ●● وما تجدر الإشارة اليه ان تلك القصص — جميعها — على ما فيها من صدق في تصوير الواقع الكويتي ، وتجسيد لموهبه وطموحاته والامه واماله لم تجد — حتى وقت قريب — من يعنى بها ، ويتولى امر جمعها وتسجيلها ، او الاستفادة من مضامينها على الأقل (٤) .

والسبب في هذا يعود — بالدرجة الاولى — الى انعدام اهتمام الطبقات صاحبة الشأن ، ونعني بها تلك التي تجري الاستفادة من استغلالها .

فالشعب الكويتي — باجمعه تقريبا — كان امييا يجهل القراءة والكتابة الى ما قبل ستين سنة . او اكثر بقليل ، عدا نسبة ضئيلة توفرت لها فرص تعلم قراءة القرآن ومبادئ الكتابة والحساب في الكتاتيب ، وهذه النسبة الضئيلة هي من أبناء الاغنياء عادة ، والذين ما تعلموا الا لغرض في نفوس اولياء امورهم ، حيث كان المجتمع الكويتي بحاجة لمن يحكيه ويؤم به ، والتجارة بحاجة لمن يمسك دفاترها ، حتى وان كانت بدائية ، والسيفن لا غنى عن من يتولى قيادتها ، وقراءة بوصلاتها ، وخراجاتها ، ويتعامل في قضايا البيع والشراء ، وعقد الصفقات التجارية في الخارج ، الى جانب امسك سجلات ذبون البحارة والعوامين .

وبعد . . . فلا تدره ، ولا وقت لدى هذه القلة كي تقتضيها في تدوين القصص ، ولا حاجة لها به . اما من اصحاب الشأن (الغالبية) فلا وقت لدى اطفالهم لدخول الكتاتيب ، وان دخلوا — وهذا نادر — فلوقت قصير جدا لا يغني من جوع . اذ ان حياة الاطفال — كما هي حياة الكبار — عمل دائم مبكر .

عن الاسباب والنتائج :

ما كان لهذا الوضع التخلف تعليمي وبالتالي ادبيا ان يتبدل ، لولا انشاء اول مدرسة في الكويت ، وهي المدرسة المباركية عام ١٩١١ — ١٩١٢ .

و « يرجع الفضل في انشاء هذه المدرسة الى ثلاثة من الفضلاء : الشيخ يوسف بن عيسى ، والشيخ ناصر المبارك ، والسيد ياسين الطباطبائي . فهم اول من حث على تأسيسها ، واول من رغب الجمهور في الاتفاق عليها » (٥) .

وعلى الرغم من ان الجمهور هو الذي اسسها واتفق عليها ، فان الغالبية العظمى من أبناء هذا الجمهور بقيت بعيدة عنها .

اذ ان العمل من اجل كسب لقمة العيش اهم من العلم والتعليم ، وانتصر الانحراط في فصولها على أبناء

العواصف والامواج ، يضاف الى هذا مواجهتها للفرصنة وما يترتب عن الأوضاع الدولية ، سواء في الماء ، او عند اليابسة ، في المواني التي ترسو فيها « كانوا كثيرا ما يعودون دون كسب يذكر يعوض ما لا تقوه من متاعب » (١) .

وفي هذه القصص نلبي الى حد كبير مدى تأثير الانسان الكويتي بالحياة البحرية المليئة بالمخاطر والمغامرات .

كذلك نلبي الى اي مدى كان للاغتراب ومغارقة الامل والوطن والاحباب لشهور طوال من تأثير كبير .

في السداخل :

نلاحظ بدء نشوء علاقات راسمالية بدائية نتيجة للاستقرار ، وممارسة اعمال التجارة والغوص .

« وقد انقسم العاملون في الغوص الى قسمين . الاول : وهم « الغواويس » . اي القانئون بالبحث عن اللؤلؤ واستخراجه من اعماق البحار ، ويشبهون في مجتمعنا الحالية الطبقة العاملة المستغلة ، لانهم لا يحصلون الا على النزر اليسير من الارباح . الثاني : وهم المعروفون بالطواويس (٢) . . . تجار اللؤلؤ ، اضافة الى النواخذة (عادة السفن ومسلكوها) . وبطبيعة الحال فان ما كان يسري على الغواوصين كان يسري على الشغيلة الاخرين .

والقصص التي تولدت عبر هذه المعاناة حيلت الكثير من هموم الانسان الكويتي ، واجسادهم بوطأة ما يتعرض له .

يبد ان هذه القصص قليلة من حيث الكم ، نتيجة لطغيان قصص البحر ومغامراته من جهة ، ولان العلاقات العشائرية ظلت تعيش الى جانب العلاقات الوليدة ، تؤثر ، وتتأثر بها .

ساعد على استمرارها وبقائها طبيعة التعامل مع البحر ، والذي يقتضي في غالب الاحيان نوعا من المواجهة الجاعية (وتجدر الإشارة الى ان مهنة الغوص تركت اثرها على اخلاق الناس ، فهي تتطلب تعاونا وثيقا في ممارستها ، ومن هنا صار يبدأ التعاون شائعا في حياة الناس الاجتماعية) (٣) .

ج — القصص الهجين :

ونعني به ذلك الذي جاء بسبب من احتكاك الانسان الكويتي بالشعوب والحضارات الاخرى ، العربية منها ، وكذا الافريقية والهندية ، والفارسية . حيث جرى — بمرور الزمن — تكوين بعض القصص والاساطير الشعبية الاجنبية ، الى جانب امتزاج التجربة الكويتية بالتجربة الاجنبية ، وان كان تأثير هذه المزاجية طليل الطهور الى حد ما في القصص الشعبي ، فانه برز — وبشكل جلي جدا — في ميادين اخرى (الغناء الرقص ،

ولا بوجود تنظيم يكفل العدل بين الناس ... فالاحتكارات
منتشرة ، والجبارك لا نظام لها ، والضرائب عالية» (٩) .
● التأثيرات الخارجية . (شهدت تلك الفترة حركات
قومية ومطالب بالاصلاح في المناطق الجبـالـورة ...
والتيكوت لم تستطع ان تمشي بمعزل عن التغيرات
والاحداث في المنطقة العربية ، بل كانت تتجاوب
معهـا » (١٠) .

● واخيرا مجلس عام ١٩٢٨ — الذي جاء كتنجيـة
طبيعية للوضع الداخلي والخارجي — واثـره الفاعل
في ايجاد وتوجيه مسار الحركة الفكرية في البلد .
● هذه العوامل مجتمعة استطاعت ان تحقق ميلاد
حركة فكرية .. ادبية واسعة المعالم والاهداف .
علما بان هذه الحركة شملت ميادين ثقافية وفكرية
وادبية كثيرة ، في الصحافة والناثـيل والتعليم ، وفنون
الغناء والموسيقى ، وكذا الشعر « حيث شهدت هذه
الفترة ظهور عهد العسـكر كشاعر غـذ » وكذلك النوادي
الثقافية والاجتماعية ، وظهرت المقالة ، وكتابة التاريخ ،
وبرزت الى حيز الوجود بوكرام الحركة المسرحية . ومثل
ذلك كان الحال في مجال الفصـة . ففي هذه الفترة طالعنا
تخصص كويتية ، جادت بها اقلام الرواد الاوائل من
المتقنين الكويتيين .

المرحلة الثانية — الريادة :

في العادة ارتبط ظهور القصة القصيرة — كاداة
تعبيرية ثانية بذاتها — وانتشارها جغائريا بظهور
الصحافة .

عبد العزيز الرشيد كان اول من سعى لاصـدار
مجلة كويتية . وقد اصـدرها باسم « الكويت » عام
١٩٢٨م ، ولو سـنحت لنا الفرصة ، وتصفحنا اعداد
تلك المجلة لم صافننا قصة .

السبب في ذلك يعود الى انعدام المعلم المثقف ،
خاصة ان انشاء المدرسة لم يمر عليه طويل وقت من
جهة ، ولان ثقافة الشيخ واهدافه من اصدار مجلته ،
وطبيعة الجمهور الذي يتوجه اليه .. كلها تؤكد استحالة
نشر القصص في مجلة الرشيد « من جهة اخرى (١١)
وهكذا ارتبط ظهور القصة الكويتية ، ونشرها ،
بظهور مجلة « البعـة » في القاهرة . فالجـلة التي تأسست
سنة ١٩٢٦م كما ذكرنا ، فتحت صفحاتها للاقلام الشابة
الطموحة ، والتي توفرت لها فرصة تحصيل ثقافي ..
ادبي .. كاف .

فكان ان طالعنا « البعـة » في شهر مارس سنة
١٩٢٧ بأول قصة كويتية ، وكانت بعنوان « بين الماء
والسـماء » .. « وهي بقلم « ولد غريب » وهو الاسم
الفني لخالد خلف مؤسس جريدة الشعب فيها بعد ،
والحماسي الان ، وكان — حينها — يدرس في
القاهرة » (١٢) .

الاغنياء ، او المكتفين على الاثـل ، حيث توفرت لهم
— وللمرة الاولى — فرصة ان يتلقوا تعليمها اقرب الى
ان يكون نظاميا ، ادى الى ميلاد اول فئة من المتعلمين ،
الذين استطاعوا بعدها تسبوا ان يتولوا احداث حركة ادبية
وفكرية ذات اثر كبير عندها تهيأت جـلة العوامـل
الموضوعية والذاتية اللازمة لذلك .
ومن اهم هذه العوامل :

● النضوج التعليمي .. الثقافي للدفعات المتقدمة من
خريجي المدرسة الباركية ، وكذا المدرسة الاحمدية التي
اسست عام ١٩٢١م .

● متابعتهم لما كان ينشر في البلاد العربية من كتب
مؤلفة ومترجمة « وقد اطلع هؤلاء على القصص بشتى
انواعها واتجاهاتها ، منها تلك التي خطتها الانابـل
العربية ، كالنفلوطي ، وله حسين ، والمازني ، ونجيب
محفوظ ، وتيمور .. ومن العوامل التي سـلكت ببعض
هؤلاء الى كتابة القصص اطلاعهم على الادب الغربي ،
سواء ما كان مترجما ، او ما كان بلغته ، بل ان بعضهم
عمل على ترجمة هذه القصص » (٦) .

● تواجد بعض منهم في القاهرة قصد متابعة التحصيل
الدراسي ، بعيدا عن الرقابة العائلية ، والتأثير المباشر
للمعرف والعادات والتقاليد ، مما شجعهم على الخوض
— كتابة — في مواضيع ما كانوا يلقيدوا على الخوض
فيها لو لم يغادروا الكويت ، فكان ان ظهر الكثير من
الكتابات الشابة الرافضة لقيم وعلاقات الاجتماعية ادركوا
تقادم عهدها ، وعرقاتها للتطور في وطنهم .

« وهم جميعا من الشباب . يجذبهم الفلوج والصحف
التي نشر الفكر الجديد ، والاشكال الفنية الجديدة ليـدخلوا
ببلادهم — التي طالت عزلتها — العصر الحديث » (٧) .
● للبيئة الجديدة التي حلوا فيها من اثر على
موقعهم من قضايا مجتمعهم . « وهي — اي القاهرة —
بيئة متحررة كثيرا ، بل موعلة في التحرر اذا قيسـت الى
البيئة الكويتية في ذلك الوقت » (٨) .

● الدور الكبير الذي اضطلعت مجلة « البعـة » للقيام
به . اذا انها اخذت بيد الكثير منهم الى النشر ، ولا يغيب
عن بالنا ان هؤلاء الطلبة الشباب هم الذين اسسوا
هذه المجلة ، وتولوا امر تحريرها بانفسهم ، وكان ذلك
في القاهرة عام ١٩٢٦م .

● التهديد الادبي الذي جاء نتيجة لنشاطات ادبية
على الرغم من محدوديتها ، كما جرى للانسادي الادبي
الثقافي الذي تأسس عام ١٩٢٠م (٩) وضم حفنة من متعلمي
الكتاتيب ، قصد مناقشة امور الشعر والادب واستقبال
ضيوف الكويت .

● الاوضاع الداخلية التي كانت متردية بشكل لا يلفت
النظر فقط . « كانت الإدارة تعاني من عدم اهتمام
المسؤولين ، ولم تكن هناك عناية بالمصالح العامة ،

- (١) نجاة عبد القادر الجاسم — التطور السياسي الاقتصادي للكويت
صفحة ٢٥٦ .
- (٢) المصدر السابق — صفحة ٢٥٦ .
- (٣) المصدر السابق — صفحة ٢٥٦ .
- (٤) سليمان الأسطى وحده أنقاد من برائنا هذا ، وأو أننا رجعنا الى
مجموعته « الصوت الخافت » لوجدنا الإثر واضحا على قصصه
حكاية للأخوين . الدفة . الثاني الجديد .
- (٥) عبد العزيز الرشيد — تاريخ الكويت — صفحة ٣٧١ .
- (٦) سليمان الأسطى — الصوت الخافت — صفحة ١٠ .
- (٧) د. محمد حسن عبدالله — الحركة الأدبية والفكرية في الكويت —
صفحة ٤١٣
- (٨) المصدر السابق — صفحة ٤١٣ .
- (٩) نجاة عبد القادر الجاسم — التطور السياسي والاقتصادي
للكويت — صفحة ٢٠٦ ، ٢٠٨ .
- (١٠) المصدر السابق — صفحة ٢٠٩ .
- (١١) د. محمد حسن عبدالله — الحركة الأدبية والفكرية في الكويت
صفحة ٤١٣ .
- (١٢) المصدر السابق — صفحة ١١٤ .



(*) ناسى النادي الأدبي في عام ١٩٢٣ (البيان

ولعل التسمية وحدها تدل على ما للبيئة والحياة
الكويتية ذات الارتباط الوثيق بالبحر من اثر على
اهتمامات الكاتب .

بعد شهرين من نشر القصة الاولى اعتبرها « حيد
الرجيب » بقصة كان عنوانها « من الجاني » ثم نشطت
حركة تأليف القصص ونشرها ، فظهرت مجموعة كبيرة
من الكتاب والقصص ، أمثال :

نهد الدويري . فرحان راشد الفرحان . أحمد
المدواني . عبد العزيز محمود . علي زكريا الانتصاري .
جاسم القطامي . يعقوب عبد العزيز الرشيد . خالد
الغريلى . هيفاء هاشم . ضياء جاسم البدر . عبد
الوهاب عبد الغفور . يوسف الشايحي . محمد مساعد
الصالح .

وسنحاول في القسم اللاحق لهذا الاستعراض ان
نقدم مسحا اجتماعيا . . فنيا لنماذج مختارة من قصص
هؤلاء الرواد .

الكويت — اسماعيل فهد

من أمسيات الموسم الثقافي في رابطة الأدباء في الكويت

أقيمت في مقر رابطة الأدباء — خلال الفترة من ١٦-١١ الى ١٦-١٢-١٩٧٤ المحاضرات
والأمسيات التالية :

- | | | |
|----------------------------|--|------------|
| الادب في الارض المحتلة | الاستاذ توفيق فياض | ١٩٧٤-١١-١٣ |
| مسؤولية الناقد العربي | الاستاذ فؤاد دواره | ١٩٧٤-١١-٢٠ |
| أمسية شعرية وحوار مفتوح | الشاعر قاسم حداد ، الشاعر علي الشرقاوي | ١٩٧٤-١١-٢٥ |
| القصة العراقية وتطورها | الاستاذ عبد الرحمن مجيد الربيعي | ١٩٧٤-١١-٢٥ |
| اللغويات : أهميتها وتطورها | الاستاذ عبد الله الننان | ١٩٧٤-١٢-١١ |
| أمسية شعرية وحوار مفتوح | الشاعر فاروق شوشة | ١٩٧٤-١٢-١٦ |



★ نص المحاضرة التي القاها الفاسي العراقي المعروف عبد الرحمن
مجيد الربيعي ، في مقر رابطة الابداء بتاريخ ١٩٧٤/١٢/٤

القصة العراقية وتطورها

عبد الرحمن مجيد الربيعي

بنام

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتنتهي مهمني عند كتابتها ، وتشغلني مسألة البحث
عن موضوع قصة أخرى ، قد تظل شاغلي لأيام وربما
شهور حتى تولد ، وتكون الولادة راحة مؤقتة للوتوع
في عذاب آخر ، وفي معايشة تجارب أخرى .

لذا مان ما سأذكره من معلومات امامكم ليس
بالضرورة ان تكون احكاما نقدية ، ولكنها لرائي
وانطباعاتي ، احب ان اسمعها لكم ..

ان عمر القصة العراقية ايها الاخوة قصير
وقصير جدا .. فالتجارب الاولى فيها تعود الى
المشرينات من هذا القرن ، وهي تجارب ركيكة ،
لا تذكر الا من باب الوثائقية ليس الا ..

فالذين درسوا القصة العراقية في رسائل جامعية
يؤكدون ان اول عمل قصصي عراقي هو « الرواية
الإيقاظية » لسليمان فيضي التي نشرت عام ١٩١٩ ،
واذكر من الدارسين الذين اوردوا هذه المسألة الدكتور
عمر الطالب ، والدكتور عبد القادر حسن أمين ، وباسم
عبد الحميد حمودي ، وشجاع العائلي وغيرهم ، كما يرى
اخرين ان هناك محاولات ابرك من « الرواية الإيقاظية »
ومنهم عبدالاله احمد .

ايها الاخوة .. ما اروع فرحتي وأنا بينكم .. هكذا
احس كلما تنفست هواء بقعة من وطني الكبير والتقيت
بوجوه اهلها .. وتطلعت الى السحنة العربية وهي
تزينا بهالة موزقة لا اروع منها ولا اعذب .

ايها الاخوة .. كان لغائي بكم املوا هو الاصل
ينتحق مع هذه الدعوة التي بادرت الى تحقيقها رابطتكم
الكرمية . هذه الرابطة التي ارقب نشاطاتها من بعيد ،
وكيف اصبحت المبادرة لتكون ساحة اللقاء بين ادباء
الكويت الشقيق وادباء العربية الاخرين .. فشكرا
للابطة وشكرا لكم ، لهذا اللقاء .

اصدقائي .. على الرغم من انني اسجل رأيي
في بعض النتاجات الادبية — القصصية خاصة التي
تصدر هنا وهناك ، الا انني لم اعتبر نفسي ناقدا .
وانما هي مجرد انطباعات يلبها مزاجي ووضعي اثناء
قراءة الكتاب المنقود . وقد لا انصف كتابا يستحق
ان ينصف ، والفعل العكس مع كتاب آخر ، وهكذا ،
انها نزوة المزاج اللعين .

اقول هذا الرأي مقبدا لانني نذرت نفسي لمسألة
واحدة هي كتابة القصة فقط ، انني اكتب القصة

ولكن رغم هذا لا المحاولات المبكر ولا الرواية الإيقاظية هي بداية القصة العراقية بمعناها الفني الخميني ، فالرواية الإيقاظية هي خليط من السرد والحوار المسرحي الركبي .

أما البداية الحقيقية فهي في أعمال محمود السيد الذي ساهم الدكتور علي جواد الطاهر والمحامي محمود العبطي في كتابين لهما براند القصة العراقية .

كان محمود السيد صحفياً ، وتعرف على الفن القصصي عن طريق المايه باللغة التركية ، وله مجموعة من المؤلفات القصصية التي تمتاز بالوعي الاجتماعي ، ومن بينها « في ساع من الزمن » و « في سبيل الزواج » ، ولكن أعماله غير متوفرة في المكتبات ، ولعل الجهات الثقافية الرسمية في بلادنا تقدم على طبعتها في مجموعة ، فقد دعا بعض الأدباء الى ذلك .

ثم مرت بالقصة العراقية فترة امتدت من العشرينات الى الاربعينات ظهرت فيها أسماء كثيرة ، ونشر فهارس القصة العراقية الى عشرات الاسماء التي كتبت ونشرت القصة — على الرغم من عدم اعتراف الحركة الادبية التقليدية بيوذك بها — وكان الادب يمثل في الشعر بصورة رئيسية ثم المقالة والبحوث التراثية . ولعل هذه المسألة لا تقتصر على القصاصين العراقيين فقط ، فقد

روى تيور في مذكراته ايضا عن رفض الحركة الادبية في البداية وعدم اعترافها بشعرية القصة ككل ادبي . واعتقد ان هذا ما يقل به كل جديد ، حتى الشعر مثلا ، فالرحوم العقاد كان يصر على تسمية الشعر الجديد بالنثر ، ويحيل دواوين عبد الصبور وحجازي الى لجنته — اي النثر — في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في القاهرة .

وعلى الرغم من الاسماء الكثيرة التي كتبت القصة فالمبدعون الذين نتذكر أعمالهم بحبة قلائل . لعل من أهمهم ذنون ايوب وعبد الحق فاضل . وانني اذكر هذين الكاتبين باعتزاز خاص لانهما اعطيا فعلا نتاجا مقبدا . ويشير جعفر الخليلي في دراسته عن القصة العراقية قديما وحديثا . ان الفن القصصي بدأ يند الى العراق عن طريق البصرة ، وذلك بواسطة المجلات والصحف المصرية واللبنائية التي كانت تنشره اضافة الى المجلات الادبية الاجنبية . وقد لقي هذا اللون الجديد هوى من الكتاب .

واذا قرأنا نماذج من كتابات قصاصينا الاولى لنجدها تمزج بين المقالة والحكاية والظرفة . كما هي قصص جعفر الخليلي نفسه الذي لعب دورا كبيرا في تعزيز مكانة القصة في الادب العراقي لا بتناجه وانما كان ينشره من أعمال قصصية في مجلته .

ولكن عبد الحق فاضل وذنون ايوب كتبنا أعمالا

متميزة . او قرأنا رواية « مجنونان » لعبد الحق فاضل . وهي من أروع أعمالنا الروائية ، لاحتسا بهذا الحدائق وهذا الاستشفاف المستقبلي العذب . لغة جديدة ومشاعر جديدة على الرغم من كونها رواية سياسية ندرج ضمن تراثنا النضالي ضد البرلمانات الزائفة والنفوذ الاجنبي في الثلاثينات .

وقد نشر عبد الحق فاضل قصصا قصيرة أخرى ، لكنه قطع غيا بعد ، ويقيم الآن في المغرب منذ سنوات وما صدر له اخرا من مؤلفات كتاب لغوي وآخر ترجمة شعرية للحمة جلجامش . لقد خسرناه هذا الرجل . لان مكانه المناسب — القصة . ولعل لديه اسبابه .

أما ذنون ايوب فقد نشر مجموعة أعمال بينها قصص من فينا هذه المدينة التي يعيشها بسلام . وما زال يسكنها حتى اليوم . وبينها ايضا « البلد والارض والماء » وهي رواية تتحدث عن الاقطاع وحياة الفلاحين . ثم « الدكتور ابراهيم » ، وكلها روايات سياسية صدرت قبل ثورة تبرز عام ١٩٥٨ . وما صدر له بعد هذا رواية بعنوان « وعلى الارض السلام » ولكنها لم تخط بمكانة نظرا لوقوعها في شرك الدعوة السياسية المباشرة عن فترة الازم الاخيرة من حكم قاسم ودفاعا عنه .

وفي بداية الاربعينات بدأ يظهر اسم عبد الملك نوري ككاتب قصة متميز ، له حس اجتماعي ملتهزم . وقد ساعده على تنمية وعيه السياسي والفني تنامي الحركة النورية في العالم ، وازدياد لهيب المعارضة في الداخل . وظهرت الاحزاب ومزاولتها لنشاطها . ومجاهتها للسلطة ... الخ ،

وقد كتب عبد الملك نوري قصصا ذات مستوى فني عال . التزامها الاجتماعي والسياسي لم يكن على حساب تفهيمها الفني .

وقد نشر عبد الملك نوري قصصه في المجلات اللبنانية كالاديب ، والمصرية كالرسالة . ثم جاءت أسماء أخرى لعل أهمها واكثرها حياة . غائب طلمعة فرمان ، الذي نشر قصصا قصيرة وثلاث روايات . اخرها « الخاضع » قبل أيام .

وهناك أسماء مهمة أخرى مثل عبدالله نيازكي الذي يميز قصصه الهوم القومية ، وتشبعه بها . وفتحه على بدايات الدعوة للقومية العربية والوحدة العربية . . وله مجاميع منشورة لعل أهمها « اعياد » التي صدرت في بيروت بعد ثورة تموز عام ١٩٥٨ .

ان هذه الاسماء ، واسماء كثيرة أخرى ، نستحق الوقوف طويلا للتحدث عن انجازاتها وأعمالها . وربما يصلح كل اسم منها موضوعا لحاضرة طويلة .

لقد سمي عبدالله نيازكي وعبد الملك نوري وغائب طلمعة فرمان نقديا بجسيل الخمسينات . لان فترة



وتساعد الظروف العربية المتقاربة بين هذا القطر اء
وذلك على توحيدها واقترب بعضها من البعض الا ح
.. وبعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ بدأ يتسارع الهم
القومي في كل التخصص .. وقد توسعت هذه الرقعة حتى
تسالت شتات ادياء اخرين من اقطار المغرب العربي
وادياء من الخليج العربي ايضا .

وفي العراق ظهرت عشرات الاسماء خلال
السنوات العشر الاخيرة ولكن كثيرا من هذه الاسماء
توقف عن العطاء . ولعل هذا شأن اية ولادة جديدة ،
وصعب فرز الاسماء ذات السمات المتبيزة . ولكن اليوم
وبعد انتهاء مرحلة الخاض تستطيع ذلك . ويمكننا ان
نقرأ اعمالا لادباء صيدوا رغم حملات الادانة والتشهير
من بعض السلفيين الذين يجيدون اطلاق الاحكام بهارة .
ثم تعب هؤلاء السلفيون واستمرت القصة ، واكتسب
النسب ..

في العراق اليوم اسماء كثيرة تكتب ، اذكر لكم
منها : موفق خضر ، خضير عبد الامير ، غازي العبادي ،
خالد حبيب الراوي . محمد خضير ، محمد عبد الجيد ،
عبد الستار ناصر ، احمد خلف ، جمعة اللامي ، وهناك
ايضا اسماء اخرى واعده منها : محمد شاكر السبع ،
سعد البزاز ، امجد توفيق وغيرها .

ان هؤلاء اليوم وزملاء لهم هم القصة العراقية
ويحاولون تبعية تطورها ورفع مستواها الفني والمضموني
اذ ان ما يسمى بالجيل الاول او جيل الرواد قد صمد
نهائيا . واخشى ان يكون مسمته صمت الموت لا صمت
الوعد بمعطاء اكبر .

الخمسينات التي سبقت ثورة تموز الاولى كانت مرحلة
تفتحهم .

ويمكن ادراج مضامين اعمالهم بالواقعية الاجتماعية
الانتقادية . انها اعمال معارضة . نتحدث عن معاناة
الانسان العراقي الذي يسحقه جوعه . واضطهاد
السلطة له . وتسلط الاقطاعيين والراسخين عليه .
وقد كانت جزءا من الجو السياسي في البلاد . هذا الجو
الذي لا بد ان يكون البديل عنه ثورة تدك كل تسلل
الخطا وتزيح الجور والظلم . وقد حدثت هذه الثورة .
وبحوثها أصبحت هوم كتاب الخمسينات زائدة ،
حيث استجدت في البلد احداث اخرى . كما استجدت
ايضا على الساحة العربية والعالمية .. والاديب
— مُنَسَّس — سواء أراد ام لم يرد لذا فقد اصبح الجو
مهيأ لبروز تيار ادبي جديد اكتسح الساحة الادبية . وقد
سمي نقديا بجيل السنينات .

شهدت السنوات التي اعقبت ثورة تموز ظهور
اسماء جديدة في الشعر والقصة والنقد .. بدأت النشر
في الصحف العراقية ثم وسعت رقعة النشر حتى شملت
المجلات العربية لا سيما في لبنان بصورة خاصة وسوريا
في الرتبة الثانية . ويستحق ابناء هذه الفترة ان يحملوا
اسم « جيل » على الرغم من ان المصطلح النقدي يحدد
تسمية جيل للثلاثين سنة على الاقل . واذا كان مؤسسو
القصة وكتابتها الاوائل منذ البدايات وحتى الخمسينات
يسمون بالرواد نظرا لكونهم يتبنون طلياء بعضهم في
تأسيس هذا الطراز من الكتابة . وهم اسبقوا لبعضهم
في الجهود الفنية وفي التطلعات المضمونية . اذا كان
اولئك يسمون بجيل الرواد فان هذا الجيل الشاب
والمختص يستحق ان يسمى بجيل التجديد . ولعمل
الظروف السمية التي واجهت ثورة تموز . واختلف
الفئات السياسية والوطنية الذي وصل الى حد التفارح
المزير . قد اغرز نوعا من الكتاب الذين شغلهم مسألة
التجديد في الشكل القصصي . وكانت في ساحة الادب
العربي ثورة قصصية اخرى تجسدت في حركة النشر
الواسعة في الشقيقة مصر وظهور المجلات الادبية
المختصة والمتقدمة . وكذلك نشر عشرات المؤلفات
القصصية لكتاب شبان في سلسلة « كتابات جديدة »
حيث بدأت ان تفرغ على ملاحم جيل يولد .. واعجبنا
بمعاشر الاسماء .. عبد الحكيم قاسم .. مجيد طويبا
.. ابراهيم اسلان .. جمال الفيضاني .. محمد يوسف
القعير .. سليمان فياض .. الخ هذه القائمة الطويلة
.. وفي سوريا ايضا بدأت تظهر اسماء ولید اخلاصي
وهاني الراهب . وتتضح جهود اسماء اخرى كتركيا تامر
وجورج سالم وعادل ابو شنب واخرين ..
انها ولادة جديدة بدأت تستكمل ملاحها عربيا ،



الإغتراق

عبد الحجاز رنا محسن

يتنفع قصصه الصدري الى الامام
يرفع يديه بالقناني الفارغة . حركة
منليه تخترق هدوء المقهى في صوت
مزجج بشر المعطش والشهية والدلال .
ترك فنجان القهوة امامه وانسل بنلوي
ليتحاشى الاصطدام بالكراسي
اهتزازات الفئجان السريعة الملاحقة
يخفت رنينها . الفئجان يستقر اخيرا
راقب ذلك بلا اهتمام . عناءه تنهم
عناوين الصفحة الاولى من جريدته .
في المساء يجترها تعقيبا على حديث

ان ما يميز اعمال هؤلاء الشبان السمات القالية :
١ - البحث عن مواضيع جديدة لتقصصهم بعيدا عن
المضامين اليومية الساذجة التي غطت مساحة قصص
الرواد . وقد مر بحثهم في هذه المسائل بعدة حالات .
التأثر بالادب الوجودي في اعقاب التفاحن السياسي
الذي مر بالعراق بعد ثورة نوز . اذ ان الظرف اصبح
ملائما لظهور هذا الاتجاه كبدل عن الخيبة السياسية
التي منى بها الكثير من المناضلين . ثم التأثر بالعمل
الفدائي والولادة الجديدة للانسان الفلبطيني . وكتابة
عشرات القصص عن هذا الموضوع . وقد كانت السمة
الاخيرة عربية اكثر منها عراقية جاءت في فترة ابتداء
الوعي القومي لدى معظم الكتاب ولدى الجماهير العربية
عامة . وبعد ذلك بدأنا نقرأ قصصا ذات مضامين اخرى
تؤكد وعي الكاتب واعتزازه بترانه الحضاري وما
سبقه نظرا لتنامي حركة الثورة العربية وازدهارها
وصول الى حرب تشرين التي غيرت خارطة الاحكام
والتقديرات في المنطقة . واعطت الانسان العربي زخما
من القوة والتفاؤل .

٢ - ما يميز قصص الشبان ايضا لفهم الجديدة،
اللغة التي استعارت من الشعر طراوته وعذوبته ،
وحاولت ان تشحن المفردة والجملة العربيين بتدقيق
جديد .

٣ - الشكل الفني المنطور . وفي هذه المسألة
اماد الكاتب من انجازات القصة الاوروبية الجديدة التي
بدا يتعرف عليها ويلاحقها في فترة اتساع حركة الترجمة
والنشر في الوطن العربي .

٤ - هذا الاستغاث الجديد للحياة ، وللفن ،
ومحاولة تجديد الدم في عروق القصة . وذلك في سلوك
رحلة البحث عن البديل عن ما هو موجود في الساحة
الادبية ، وهذه المهمة التي اتول عنها انها عسيرة ،
جعلت معظم عملائنا تجربيا . اي انه يحمل بذرة الطموح
نحو التطور والافناء .

ايها الاخوة .. كما قلت لكم لم اكن ناقدا عندما
تحدثت اياكم .. ولكنني تحدثت ككاتب قصة ايضا ..
صاحبت مسيرة التجديد من بداياتها . وحملت اعمال
عيوب هذه الفترة وربما حملت محاسنها ايضا ..
فاعفروني ان مررت عابرا بمسائل هامة تستحق الوقوف
او المتفحمة . واعذروني ان اطلقت احكاما ربما تكون
سريعة .. فغابني الاولى والاهم ان التقى بوجهكم
الطيبة ، وان اسمعكم ولو معلومات عامة عن عطاء
اشقاء محبين لكم في وطنكم الثاني .. العراق ..

والسلام عليكم

عبد الرحمن مجيد الربيعي

أو قتل . حديث ممل (الشيء نفسه يتكرر بمسميات جديدة . اجتماع حلف الاطلسي . انقلابات عسكرية . اتفاقيات مشبوهة . زلازل وكوارث طبيعية) . ارتشف قهقوته وراح يفتش دخان سيجارته بعمق .

رصيف الشارع يزدحم بموجات بشرية متعاقبة . ملاحظتها تخترق زجاج واجهة المقهى لتستقر في ذاكرته اضرابات عمالية - تطاهرات طلابية تلوح بقبضاتهما وتتحدى الهراوات والغارات المسيلة للدموع . (انهم يخطئون بقتالهم هذه .. العين المغرورة بالدموع تبصر أبعد . قطرة الدمع عدسة تنعكس فيها المأساة ببريق مثير . قروض ومساعدات بأبد طويل . معونات عسكرية . عمليات فدائية في الارض المحتلة ، في كيبوديسا وفيغنام وتايلند وبلغاست .

(ذلك هو الحصاد .. شيء حتمي من الغباء ان لا نتوقعه) ارسمت على محياه ابتسامة مرحة . قلب الصفحة يهدوء .

الصوت المزج يذكره بقدر من الماء البارد . تطلمعت عيناه الى الجموع المارة في مسيرتها اليومية . وجه صبي يلتصق بالزجاج . نظراته المتوسلة ينقلها ببطئ بين خشبته الصغيرة وهي تعج بارقام بطاقات البلاستيك وبين وجه رواد المقهى . الصبي يقتحم المقهى رغم حواجز الرجل الذي يرتفع على نعل ذي صوت مزعج . وقف قبله يردد بلا حاس كلمات تستقر قناعاته وتثير كآبته .

قصر جميل يطل على دجلة . تشابك الاغصان في حديثه . مقعد وثير على شرفة القصر . هنالك سيكتب معلقته . سيارة انيقة زرقاء او حمراء . تخترق بصموية اذحام المتحظرين في محطة الباص . اذار الصبي وجهه واندفع ليقتحم صمتا آخر .

صب قدح الماء في جوفه . البرودة تنسرب الى جسده . الجوع يتطلى برورها . ينقلون خطواتهم يتناقل الاكف الخشنة تنسح العرق بحركات سريعة . الصدور تنعمر لنحتضن اكبر قدر من الهواء .

البي نداء ربه .. تمنى جميعا ان تلبى ذلك النداء في زمن ترتعش فيه ايدينا على مقبض عصا الخيزران .. هذه الزاوية الصغيرة المزدحمة في الصحيفة دعوة مجانية مشروطة بتلبس الحزن الى وليمة عابرة . او سماع منقبة نبوية مغممة بقبابات وحكايات مأساوية تخفف من وقع المصاب ! .. لا احد يعلم من تنعبيه صحيفة الغد . لكننا نتوقع فقط ان هنالك من سيلفط انفسه الاخيرة قليلا او غريقا او بحادث مؤسف .. او بعد عمر طويل قضاه بالير والتقوى ..

ازاح الصحيفة من امام عينيه . وجه الرجل ينتصب امامه غامضا كأنها براه اول وهلة . هز الرجل القديبة في لونها الاسود المعتم تمد افرعها في حركة دائرية ملسة . ساكنين مقصلة تحصد الرؤوس ولا يتغير لونها . تهتز فوق راسه نهبا .. قد تسقط فجأة وتحطم راسه وبلي نداء ربه في حادث مؤسف ! هذوء الجالسين تحت مراوح مائلة



اشعر بقاذه ملاحظته . مخاوف غريبة تلاحقه . احلام اليقظة نداهمه بين حين وآخر . البطولة والمخاوف في مغامرات اسطورية .

رجل عجوز ينكتش في القميد المجاور . هادئا مطمئنا وعيابه معلقان بالشارع . شعره يشتمل بوهج ابيض اوقدته سنوات طوال . لوح كتفه يدفع ثوبه ويكاد يخترقه . ابدا فكري الان ؟ بالحلقة القريبة الاتية ام في غده المتدثر بكن ابيض ؟ قد لا يجروء على التفكير بذلك . انه يغرق الان في الماضي وجزيلاته .. يعيش الان في الشارع في صورة شبيه الغابر . تننابه فترات صحو لبقارن بين اخلاق زمانه وهذا الزمان .

ود ان يتحدث مع الشيخ ، لكنه خاف ان يفزعه فيكون سببا في وفاته . طسوى صحيفته وتثائب . شعر بالرجل يدفع قفصه الصدري ويلاحقه حتى باب المقهى .

امراة انيقة تجلس على مقعد مجاور لباب السيارة الصغيرة . كبرياء ينسل من عينيه . يغطي ملامحه القبيحة ، ترقق الجالسين بطرف، عينيه المطوقة بظلال لامعة . حركة حاجبيه الشيطانية ونغمه المزوم يبعثان الحذر بنها . امراة اخرى تلوح عبايتها براحة السك مخلوطه بمعلور رخيصة . تودعنا كلمات حلوة مشبعة بالخير . تحك عبايتها الخشنة الفخذ العاري للراة الانيقة . حركت حاجبيه وزمجت . فها المزوم ينشق باهاتن متلاحقة . السائق يلهم الفخذ العاري بنظراته الجامعة . صباحه يتعالى يستعجل المرأة بالزول ويطلق ضحكات سيبلانية لاوصاف ساخرة من احدهم . المرأة الاخرى تنتزع الاهانة وتوجهه الشكر للجميع وتتلز . الجميع يواصلون ابتكاراتهم المضحكة عن العبادة الخشنة .

شعرت باختناق قوي والصمت

يقتلني . حجة انفجرت . أمرتهم
بالسكوت . حدثتهم عن العمل والفكر
والكرامة . المرأة الابتقة ترتعد
ويتساقط كبرياؤها الزيف .

صاحبي المثالي يهيس بقصيدته
الجديدة . وجهه ينسبط ويتقلص
بنفلا مع كلياته . ضحكاته عبيقة
في نشوة غير مسؤولة ، ترافقها
ضحكات باهجة تحدثها تقلصات في
الحنجرة ويربطها واقع خفي . يتذمر
صاحبي ويستدير ، ينبغ عن شخص
ما بين الجماعات المتفرقة في حديقة
النادي ليصب عليه غضبه في اوصاف
يجيدها . واصل همسه وانفعالاته .
كنت خائفا ان يكشف انتباهي المشتت
انه قصيدته وابتناسه عذبة على
شفتيه لم تلبث ان مرقتها مرارة كلس
العرق . هز رأسه بارتعاشة
سريعة .

اغصان اشجار الحديقة ممتدة في
حركة راقصة دائمة . تمايل مسع
النسيم بعذوبة كشمس مسترسل
بعيدا عن وقع الاضواء الخافتة . رجل
المقهي يفرس المنفذة . يتحرك
سريعا . يتلو بين الفئاني والكؤوس
المروحة السوداء تهتز بهاء شديد .
اذرعها تمتد على مدى سماء الحديقة
صاحبي يحفظ معاناته وقصيدته في
محفظته الجلدية . يصطنع حوارا
معي . يسأل ويوجب ، وجهه لا
يتقلص . همسه يتعالى الى ضجيج
المروحة تهتز اكثر .

— الف شكر .. الف شكر .

عن ماذا ؟

— الف شكر على هذا الحوار
الرائع .

وجه صاحبي كان بعيدا . اراه
يحدثني ويحرك فكاهة . يلوك شيئا
ما ، تستأطفت كلماته وذكائه في
محفظته .

— هل شئت الفتر حقا ؟

— نعم .

— وهل نسينه ؟



شيء ... كل شيء . اريدك ان تصني
لقصيدا واقعية كتبها انت ، دون ان
تدري ، ويعرفها الآخرون . الحب ...
حبك ستار تخفي وراءه زيفك واحلامك
النعيسة . لا .. لن تبقى كذلك ..
ستسقط يوما من منبرك الشعري
تفص ببرارة الفشل . لن تقتل
الشعر ولكنه سيقطك . حتى خافوك
اثيقة مترفة جبانة . تخاف الموت
وتنظره . الآخرون يكافحون ..
يهزمون الموت ببسالة . انها الحقيقة
يا صاحبي . الحل ! لا .. ادري
ان كنت جادا او هائلا . ولكني اقولها
.. انت انسان بلا هوية .

لا ادري ان كان صوتي عاليا او
خفيا . وهل كنت اكلم نفسي ام
كله . لكني بقيت مصغيا لتلك
الكلمات ولفترة طويلة .

صاحبي ينطوي في متعده ونظراته
الحائرة تحفر الارض بحثا عن جذور
المرأة المرتعدة وثوب كبرياتها المزعزعة .
الوجه تثب من الذاكرة برافقتها ذلك
الضجيج . رائحة الورق المتعتيق
تنبعث من دفاتره القديمة . شريط
ير اياه متخذا بعلامات استفهام
تحفر البؤبؤ وتوسعه بحثا عن اجابات
مقتعة .

الاختناق يعاوده من جديد .
اصابعه تزحف . تنفض على اوراقه
وتهزها . جسده يتهدد والمقعد
يحاصره . انقلب من مكانه صوب
النافذة . رفع ستارها الداكنة وفتح
النافذة على ممرائها . تدفقت حزم
الضوء . الاشياء تصطبغ بلون صاف
ينعكس على الجدران . ينشد الى
الزوايا .

اطل من نافذته يتابع النسيم
مبهورا بمسرتهم اليومية . الضجيج
ينهمر في اذنيه . امتدت نظراته اكثر
شعر بارتياح بالغ .

عبد الجبار ناصر حسين
بغداد

— ابدأ .. انه في كل قصائدي .

— انه والام الآخرين مفردات

مخزونة في ذاكرتك ، تستلها حينها

تبدأ بزاغا في قصيدة .

— انت تظلمني .

— هل كنت بوحشية في وجه غابيل

النادي .. لماذا ؟ .. لانه لم يوفر

لك كأسا صغيرة .. سبب تافه .

— عفوا .. لقد شربنا ما فيه

الكفاية .. الف شكر . هلم بنا

نلحق اخر ياص .

شعرت بذلك الاختناق الذي

انتابني في السيارة يعاودني من

جديد .

— لن تنفعني عشرات الالوف من

شكرك الملب وأوسمتك المزيينة

تعلقها على من تخار وترفعها وقتها

تشاء . لا تبسم هكذا .. انت معجب

بذاك حد الزهو . حين تكتب شعرا

تنزوي في مكتبك المكيف تخلق هيوما

خرافية .. يتفق ذهنك عن اكثوية

جديدة . انت لا تعرف شيئا عن الام

الاخرين . تطبق جفنيك المخضرين

على حلم جميل .. تحلم باقتناء كل



أزمة المسرح في مصر ولبنان

اعداد / سليمان شيخ

ولكن صوته من اسف لما ان يتبدد كمدى ضائع في البرية واما ان يواجه اصحابه بالتهمة وبالانشورات وبالنفقات الكاذبة ! (١)
ما الذي يقترحه محمد بركات مخرجاً لملك الحالة؟ يقول في المصدر السابق :

« هكذا راحت هيئة المسرح والمسؤولون فيها يواجهون الرأي العام المثقف في مصر . بدلا من ان يدعوا هؤلاء الى مؤتمر عام للمسرحيين تناقش فيه وبمراعاة قضايا المسرح المصري على مستوى الناليف والتسهيل والاخراج . وتطرح فيه قضية انهيار هذا المسرح وانصراف الجمهور عنه » (٢) .

لكن اذا ما تحقق اقتراح محمد بركات .. هل يمكن السيطرة على الازمة وايقانها عند حدها ومضوا الى نقيضها ؟

لنحاول تكلية ما تقترحه الاطراف الاخرى ...
عبدالرحمن ابو زهرة (ممثل) يقول في مجلة الطلبة المصرية : « ان المسرح بحاجة الى تخطيط واضح ومدرّس اكثر من حاجته لمدير ومشرفين الخ ، لقد قدم المسرح القومي اروع اعماله حين كان يديره مدير يعاونه سكرتير فني واحد . والان من الصعب ان تكون من المسرح القومي فرقة واحدة ، فقد دبر المسرح القومي واستنزفت اهم طاقاته البشرية تحت اسم تدعيم الفرق الاخرى . ورغم هذا اصبح ثلاث شعب ، فكيف نستطيع ان نقدم عرضا واحدا جيدا ؟ » . ويستمر عبدالرحمن ابو زهرة فيقول : « ومن الناحية الاخرى

انتهينا في دراسة الشهر الماضي الى ان هناك ظواهر غير صحيحة اخذت تعشعش في جسم المسرح المصري واللبناني . وانتهينا الى سؤال يقول : ما هو الحل ؟؟

ونضيف : كيف يمكن تجاوز الازمة و « العبور » الى جو فيه خصوصية وعطاء غير مقيدين بالقيود الازمالية والتجارية وغير ذلك من عقبات وعراقيل ؟؟

في مصر

لا نغفك من العودة الى ما يقوله ويقترحه ويجتهد به اهل المسرح انفسهم . محمد بركات يتناول واقع المسرح المصري ويقدم بعض الحلول في مجلة الاداب اللبنانية يقول : « القضية في تكلية تتلخص في ان المسرح الجسد يتعرض منذ سنوات لهجمة رجعية بربرية جاهلة تستهدف القضاء عليه . بحيث بدا الامر في النهاية وكان هناك نملا عمديا مسبقا للاجهاز على هذا المسرح الثقافي الجليل الذي كان يوما ما اقوى مدى للتعبير عن وجدان الجماهير . وامام هذه الحالة فليقد انقسم النقاد الى قسمين . اما بعضهم فقد آثر ان يصمت باعتبار ان كارثة المسرح المصري هي جزء من المأساة العسابة التي تحيط بالثقافة المصرية على اطلاقها . واما البعض الاخر فانه يصرخ ليل نهار من اجل انقاذ هذا المسرح »

لا مبرح إلا في ظل الحرية والديموقراطية ، وكلها واجهت مؤلعا بالسؤال عن أعماله ، أحلك إلى الرقابة ، هناك مطلب ملح الآن : كما رفعت الرقابة على الصحف يجب أن ترفع عن المسرح وأن تطلق يده كي يقول ما يريد

ببنتهى الحرية ، لأن استمرار الرقابة المستمرة أحيانا قد تقوم بتفسيرات لا يمكن أن توجد إلا في أذهان مريضة ، وأحيانا أخرى فإن الرقابة تخلق نوعا آخر من الرقابة الداخلية أشد وإنكى من رقابتها ، أن حرية التعبير في المسرح ستخلق نشاطا متنوعا وخصبا دون خوف أو تحرج « (٢١) »

نعمان عاشور (مؤلف) يقول في نفس المصدر السابق « إذا ما تمت تنقية الحقل المسرحي من الدخلاء والمسيطرين الذين يفرضهم ظروف وأوضاع شخصية ، عقيمة ، وأحوج ما يحتاجه المسرح اليوم هو التخطيط الذي يربى كافة الطاقات الدرامية الحقيقية ، ويتكسل

ترشيد القطاع التجاري ، ويوازن بين حاجة الجماهير إلى التسلية والترفيه وحاجتها إلى الثقافة والمعرفة ، وهذا لا يتأتى إلا بتصحيح النظرة إلى المسرح كخدمة ثقافية وقوة للوعي والنضال » (٢٢) .

لكن كيف يجب أن يتم ذلك ومن سيقوم به وضمن أي شروط ؟ فإن نعمان عاشور لم يتطرق إليه !

الا أن سعد أردش (مخرج) يقول في نفس المصدر السابق «الآزمة أصعب كثيرا من أن يضح لها فرد واحد — مهما كانت قيمته وتاريخه — وصفتها جاهدة ، لكنني أقدم مؤشرات :

الأول : أن يصبح المسرح في أيدي رجال المسرح وأن يجتمع هؤلاء ليناقتشوا مشاكلهم بكل صراحة ووضوح (لكن هذه الدعوة يسبقها أن نحدد لنا قيادتنا بالضبط ماذا تريد من وكيف نطور إليه !)

والمؤشر الثاني : هو أنه في إطار الدعوة إلى الديمقراطية واللامركزية في كافة المؤسسات يصبح شاذًا ألا ينتفع المسرح من هذا الشعاع ، إذن هي العودة إلى البيوت المسرحية في جو ديمقراطي وفي إطار لامركزي محدود بمسؤولية هذا البيت أمام الشعب

مبتلا في قيادته (والتشريعية والتنفيذية) هذه العودة هي الوسيلة الوحيدة لتربية منجز مسرحي مصري يتناسب وروحنا الحضارية وهي الدليل على أن مصر ليست عقيمة « (٢٣) » !

ويكمل عبدالرحمن أبو زهرة اقتراحاته السابقة باقتراح محدد تردد على السنة الكثيرين ممن استنفتهم مجلة الطليعة (المصرية) يقول عبدالرحمن أبو زهرة :

« أن الآوان لأن يعتقد هذا المؤتمر من فناني المسرح والمسؤولين والصحافة المهتمة لطرح كل القضايا ومناقشتها ، فالعيب الحقيقي أن نظل سادرين في

ويعمل على تحديد وتأكيده الدور الذي يمكن أن يقوم به المسرح في مجتمعنا النامي .

ثانيا : ضرورة خروج المسرح من عزله في القاهرة وتجاوزها جهاري الطبقة الوسطى لينتد إلى الملايين من سكان القرى والأقاليم .

ثالثا : العمل على استنبات المسرحية المصرية وتأصيلها .

رابعا : أن يكون لجهاز المسرح في العاصمة مديريات أو مراكز مسرحية في الأقاليم لننتقل من المركزية إلى اللامركزية .

خامسا : بحث الدور الذي يمكن أن تلعبه المدارس والجامعات ومراكز الشباب وبيوت الثقافة في هذا الأطار » (٢٤) .

أما الممثل صلاح السعدني فانه يقول : « اعتقد أن هيئة المسرح يمكنها أن تقتصر على المسرح القومي الذي يقدم الكلاسيكيات وتقوم شعبة فيه بتقديم الأعمال التجريبية ، ثم ينحصر دور الهيئة بعد ذلك في التسييل والإشراف على البيوت المسرحية والمسارح الخاصة على السواء . فثلا لا أفهم معنى أن تستمر مسارح الهيئة في العمل رغمًا أن متوسط عدد روادها لا يتجاوز أحيانا (٦٠) متفرجا في الليلة » (٢٥) .

وبهاء طاهر (ناقد) يرى : « أن المسرح بدأ انهياره حين تخلت هيئة المسرح عن رسالتها وبدائية الطريق أن تعرف هذه الهيئة رسالتها التي تنحصر في تقديم الأعمال المسرحية الجادة والمنمعة . فلا انفصال بين الجدية والمنمعة ، وأن تكف عن منافسة المسرح التجاري بوسائل هذا المسرح . لأن النتيجة معروفة سلفا وهي الآن واضحة كـل الوضوح » (٢٦) .

ما هي حصيلته ذلك الاستفتاء الذي قامت به مجلة الطليعة المصرية ؟ وما هي باختصار الحلول المقترحة لازمة المسرح المصري ؟ « أن هيئة المسرح بما هي عليه من ترحل وانتقاد للتخطيط وسوء فهم لرسالتها الحقيقية قد أصبحت عاجزة عن الخروج بالمسرح المصري من أزمنه ، وهم (أي رجال المسرح) يجمعون كذلك على أن قضية المناخ الديمقراطي الذي يسبح بالحوار والصراع وأن الرقابة قد أضرت بهذا المسرح أكثر من أي شيء آخر ، وأن البداية الحقيقية هي رفع الرقابة عن المسرح وتغيير الحرية للبيوت المسرحية » . (٢٧) .

هذه آراء وحلول مجموعة من المسرحيين ، ومعظم

ظلت بشعة لسنوات طوال . غلغل هذا ان يكون حافظا للبحث عن مسارح جديدة في الساحات المفتوحة ، في الحقول الواسعة ، ووسط تجمعات الجماهير في المصانع والدارس والجامعات (١٢) .

في لبنان

بالنسبة للمسرح ومشاكله في لبنان فقد انتهينا في الدراسة السابقة الى ان مفهوم « السلعة التجارية » قد اخذ يتغلغل في معظم العروض المسرحية . ومن هنا اخذت الزيمات والتشريعات تصيب الصف المسرحي الجاد والجيد الذي رفض الخضوع لزحف الموجة التجارية .

لكن وقبل الدخول في دائرة الحلول التي يطرحها مسرحيو لبنان لمشاكلهم فاننا سنعرض على دراسة لـ « مشكلة المسرح في لبنان » لانتوان ملتقى مخرج وكاتب ، كان قد نشرها في مجلة « دراسات » الشهيرة وفي تلك الدراسة حدد ملتقى خمسة شروط لتقيام مسرح لبناني :

١ - توفر وجود قناعة بضرورة قيام مسرح فاعل .
٢ - وجود المؤلف لان الكلية في المسرح ليست غاية بل واسطة والمشكلة براهه ليست لغة عامية او فصحى .

٣ - حرية الإخراج : اي ان يتبدى حرية المخرج واين ننهي في العمل المسرحي ؟

٤ - الممثل : والمفروض به ان يكون مدربا تدريبا صالحا على التعبير المسرحي .

٥ - لا بد للناقد والجمهور ان يلبعا دورين اساسيين . فالجمهور معتاد على السينما ولا يسدرك للوهلة الاولى الفرق بينه وبين المسرح . وهنا يدخل دور الناقد الذي عليه ان يكون مثقفا ثقافة لا نقل في شمولها عن ثقافة المخرج لا سيما ان مسؤوليته ترتبط ارتباطا وثيقا بتطور التاريخ المسرحي . وينهي انتوان ملتقى دراسته مشيرا الى « انه وعندما يعي كل فرد من افراد شعبنا قيمة المسرح والفنون فتدخل في يومياته

يصبح التطور الفني المسرحي عندها ممكنا » (١٣) .
هذا نموذج لبعض الاجتهادات النظرية لما يجب ان يكونه المسرح في لبنان . الا ان النظرير شيء وما هو حاصل فعلا شيء آخر .

حلولهم ان لم نقل كلها تنطلق . اذا صحت التسمية . من تحت سقف النظام . اما الراي الذي ينطلق من خارج سقف النظام ويحاول ربط أزمة المسرح المصري بأزمة الوضع الثقافي ككل لا بل بأزمة النظام السياسي . فهو يقول : « ثم مضى الدكتور حاتم وجاء يوسف السباعي ولم يتغير الحال الى الافضل . بل تطور في اتجاهه المنطقي نحو الاسوأ . لغيت المكاتب الفنية في المسارح . انكشيت الفرق المسرحية الى ثلاث . عرضت ابنية مسارح الدولة على الفرق الخاصة لنؤجرها بمفروشة ! تشكلت لجنة عليا للمسرح تضم عفاة الفكر البيهفي من المقربين ليوسف السباعي وزير الثقافة ! شخذت الرقابة على المصنفات الفنية سيوفها واشرعها في وجهه الكتاب والفنانين وانشاع القائلون عليها جوا خافقا من الارهاب الفكري ! وتحول مولفوها الى نقاد فنيين يستخلصون من الموضوع ما ليس فيها . ويستنبطون من الكلمات ما لم يخطر اصلا على بال مؤلفيها ! وتحت شعار « مفش صراع بلقي » وهو الشعار الرسمي والاساسي لرقابة الدولة . باتت كل كلمة تعد تهديدا للنظام . وغدت كل مسرحية جادة محاولة لتاليل طبقة على طبقة (١٤) .
اذن ما الذي يقترحه امير اسكندر ؟ يقول في نفس المصدر السابق :

« هل يتغير الحال بتغيير الوزير او المسؤول الأكبر عن الجهاز المسرحي ؟ »

ويجيب : « لا اعتقد فالامر في النهاية لا يتعلق بالاشخاص الا حدود محدودة ومحددة دائما . وقد تقل نسبة الهواء الفادح بعض الشيء . ولكن الهواء النقي لن يأتي الا اذا فتحت النوافذ جميعا وبكسرت القضايب . وهذا لن يحدث الا اذا تغيرت الفلسفة السياسية واصبح للجماهير الحقيقية حقا في التعبير عن نفسها بحرية كاملة بعيدا عن سيوف الرقابة وبعيدا عن حسابات الامان » !

لكن واذا كانت شروط امير اسكندر لازدهار المسرح غير متوفرة وقد لا تتوفر في هذه المرحلة .. فما الذي يجب ان يفعله المسرحيون ؟ يجيب على ذلك متسائلا :

« ايعني هذا ان نصمت ؟ ان نركن الى اليأس المريح وننتظر في صبر مسيرة التاريخ ؟ كلا بالطبع ، فمتى توقف الصراع بين قوى الحياة وقوى الموت ؟ »
اذن ؟

« فاذا كانت الاضواء قد انطفأت في المسارح التي

● ملحوظة : اتنا كتابتنا الدراسة وجهت وزارة الثقافة المصرية دعوة لاجتماع يضم المسرحيين ، اما من هم الذين قد دعوا فذلك الاجتماع او المؤتمر وما هو الجو الذي يسود ؟ وما هي نتائجه ؟ فان ذلك مرهون بالمستقبل !

صريح الهوية ، متجاسس مع ذاته ومخلص مع الآخرين « (١٤) .

فمنير أبو ديس مثلا « هو الوجه المتطرف لمسرحنا النقشعي ، انه آخر الطريق المبكئة ، اذ بعد حدود احتقاله ليس الا مسرح الفرد الذي يحييه كل انسان مع ذاته وفي ذاته » (١٥) .

وهو يعلن - اي أبو ديس - : « انه يرفض الجمهور الشعبي بفضلا عليه الانسان المشارك الذي يتفاعل مع المثلين حتى الاندماج ضمن احتفال مطلق لا حدود له الا تاع الذات البشرية » (١٦) . مسرحه يتنسع للثلاثين مشاهدا فقط !

اما الطرف الاخر المشارك في المسرح الاختباري اي انطوان ولطيفة ملتقى (مسرحها يتنسع لاربعة وستين مشاهدا) وهما مع الفنانين الذين يتعاملون معها يرغبون « في عدم السقوط في التنازلات التي تسم اجواء مسرحنا والابتعاد عن خطر الوقوع في عزلة الغربة عن الجمهور » . ويقولون : « ما يتقصنا هو مسرح يحترم ذاته اي يحترم جمهوره » اي يحترم الاختباري وجوده » (١٧) . ويعلق تزيه خاطر على ذلك : « نحن مع ملتقى واصدقائه اقرب الى مسرح يحاول القبول بالجمهور الشعبي ويعمل من منطلقات قريبة من عقلية هذا الجمهور » وما « وصية كلب » المسرحية التي قدمت عام ١٩٧٢ (تأليف اريانو سواسونا وترجمة لطيفة ملتقى) والتي لمحت لمهاجرتها تصرف بعض رجال الدين المتأجرين بالروحانيات سوى مدى واضح لرغبة الحلقة في اثارة فضائلا اجتماعية من زاوية نقدية هجائية ومن دون الوقوع في تنازلات مسرح البولفار السياسي ، من هذه الزاوية تلعب حلقة المسرح اللبناني دورا مهما في حركتنا ، فهي تمثل العبور بين اجواء منير ابو ديس التي تهتم بانساننا من زاوية وجدانية تجريدية واجواء ريبون جبارة الذي يقترب بشراسة هجائية ساخرة من واقعنا الاجتماعي من غير معالجة هذا الواقع مباشرة (انها مع معالجة مسرحية رغبعية) كما فعل جلال خوري في « جحا في القرى الامامية » و « قبضي » (١٨) .

بعد المسرح الاختباري ننقل الى التجارب الاخرى التي همها مخاطبة الجمهور الكبير لكن دون تنازلات اجتماعية وفنية . . يقول تزيه خاطر عن جلال خوري (مؤلف ومخرج) ومسرحه « نحن معه امام فنان يحترف اخضاع بيئته للتحليل قبل معالجة اية مشكلة تستوقته ، كما انه يحترف تعدي اجواء البيئة المحدودة في المكان

لتحاول الدخول في ابتكارات الحلول لازمة المسرح

في لبنان .

فرقة المنطلق المسرحي التي اتبنا على ذكرها في الدراسة السابقة وهي اخر فرقة مسرحية تالفت في العاصمة اللبنانية طرحت في بيان تاسيسها نوحا من المعالجة لنظاهرة سيطرة المولدين على العروض المسرحية كونها وضعت قواعد في التصرف تؤمن لها تمويل نفسها بنفسها (في طريق التحرر الاقتصادي وسيلة للتحرر الفني) غير اعتبار عمل افرادها الراس المال المنتج للفرقة ، وكذلك بالنسبة للتأليف فاتها اعلنت من مسابقة في التأليف المسرحي لجميع اللبنانيين حيث وضعت جائزة قدرها ١٥٠٠ ليرة لبنانية للفائز وكون المسرحية الفائزة ستحتل بالتمثيل على خشبة المسرح ، اما الخطوة الثالثة فكانت التعاون مع فرق مسرحية عربية ، وغملا فقد اتفقت مع فرقة المسرح الفني الحديث العراقية لتقديم مسرحية « بغداد الازل بين الجسد والهزل » في بيروت على ان يدعو الفرقة العراقية فرقة المنطلق لتقديم بعض عروضها في بغداد .

وغملا فقد قدمت فرقة المنطلق مسرحية « اخت الرجال » التي لا تبعد كثيرا عن ما كان يقدمه شوشو قبل السنتين الاخريتين من حيث خلق الاجواء التي تحاول « التنكيت على الوضع السياسي في لبنان مع بعض الاشارات والتلميحات الجنسية ، اي انه واقا كان مشروع المسرح « المنطلق » مشروعا يحاول تجاوز ازمة التمول فانه وتغ في مطلب مضمون الاعمال التي يقدمها وهي لئلا لا تتجاوز اي مسرح يهين عليه المولسون مطلقا .

هناك طرف اخر في المسرح اللبناني حاول ويحاول ابتداع طرقة الخاصة لتجاوز ازمة التمول كتجربة المسارح الاختبارية ، مثل المسرح الحديث الذي يشرف عليه « منير ابو ديس » وحلقة المسرح اللبناني التي يشرف عليها « انطوان ولطيفة ملتقى » . وكذلك تجربة جلال خوري وشكيب خوري وريبون جبارة وفؤاد نعيم وموريس معلوف ، اي اسماء كبيرة في الحركة المسرحية مارست دائما العمل المسرحي من « زاوية تشعيرية مقدمة المضمون على الشكل والرؤية الفنية على ثراء العناصر الزخرفية والتقنية مع الاشارة الى فروقات اساسية بين مسارح هؤلاء ، اذ وراء كل مغامرة خط اجتماعي وثقافي وفني وتقني واضح المعالم ،

الا ان تجربة المسرح « الفرد » اي المؤلف والمخرج والمويل بشكوك بآبر قيادتها لتيار الخلاص للآزق ومشاكل المسرح في لبنان ، على أساس ان الفرد المتعدد العطاءات معرض للكثير من المشاكل فيها المرض والموت وتوقف تريخة العطاء الخ ، كذلك فان تركيز هذه الظاهرة هو قريب من حالة « نجومية الممثل او المثلة » والتي يشكو منها التيار المسرحي الجاد في لبنان .

اذن ما هي الحلول الاخرى التي تتطرح على ارضية الساحة المسرحية في لبنان ؟ البعض ينسادي بإيجاد مسارح في المحافظات ، على أساس ان هنالك بعض التجارب المسرحية في المحافظات المصرية والسورية والعراقية الخ .

طبعاً من يطرح موضوع مسرح المحافظات يفترض بالدولة ان تقوم بتلك المهمة ، الا ان الاعتراض يأتي مبرراً « فالمسرح لا يستطيع ان يقوم في المناطق المتخلفة دون رعاية رسمية ، ولكننا نخشى اذا طالبنا بالرعاية ان نتحول الى « وصاية رسمية » (٢١) .

ان جزء من المشكلة او قد تكون المشكلة في اساسها هو غياب الدولة ، لكن الدولة غائبة اساساً عن مسارح العاصمة فكيف تهتم بالمسارح خارج العاصمة ؟ تعود انسال هل يمكن للدولة في لبنان ان تساعد في انشاء مسارح جديدة ؟؟ البعض يطرح بارقة الامل التي وجدت من خلال « المجلس الوطني للثقافة » الا ان الذي يطالع على اسماء اعضاءه المعينين فانه سيجد نفس التسميات السياسية والطائفية التي تكن وراء تكوين الحكومات وتوظيف وتفعيل الافراد في لبنان ، اي ان المجموعة (مع تقديرنا واحترامنا لكفايات بعض افرادها) ستبقى محكومة بالتناقضات القائمة بينها من حيث تعدد اتجاهاتها .

ماذا يوجد كذلك من حلول ؟

القسم الثقافي في جريدة السفير يقترح « متى تلجا الاحزاب والنوادي والجمعيات والمؤسسات الثقافية لتفترض على المسؤولين انشاء مسارح في المناطق ؟ » . وتستطرد « هل يفكر حزب واخذ على الاصل في طول البلاد وعرضها ان يوفر جزءاً من نفقات الميليشيا ومعسكرات التدريب لاقامة مسرح واحد في لبنان ؟ وهل يوفر الزعماء جزءاً من ميزانياتهم « الحربية » للمساهمة في بناء هذا المسرح . » .

مع ذلك فلاننا نشعر ان هناك حماساً زائداً يتملك القسم الثقافي في السفير وكذلك عدم الدقة العلمية في طرح الاقتراح الاخر ، على أساس ان اي مسرح سيولد في العاصمة او في المحافظات سيجعل نفس سمات الذين سيوجدونه ، بمعنى هل المطلوب زيادة على ما هو موجود من احزاب وطوائف وزعماء ايجاد مسرح

والزمان الى بيئة اكثر شمولاً هي واقع الانسان العربي في صراعاته الحطية والعالمية) لما ما هو رأي جلال خوري في الازمة التوبولية التي تتحكم ببنية ومضمون المسرح فهو يقول « جحا في القرى الامامية » (احسدي مسرحياته) ١٩٧١ - كلفتني (٥٠) ليرة لبنانية ، الا ان تكاليف انتاج « قبضي » ١٩٧٢ بعد عام واحد من « جحا » فقد ارتفع الى ٨٧ الف ليرة لبنانية .

ان في هذا المبلغ الجنوني دليلاً على دخول مسرحنا ازمة الانتاج ، ويؤكد جلال انه بصفته مؤلف ومخرج المسرحية الجديدة التي نتقدم في هذا الموسم « والرفيق سجعان » فانه سيحذف اي مصروف غير لازم ، ويقول : « ان الحل الوحيد لرفع الابدائي المتاجرة بالمسرح عندنا هو ابعاد شعب الانتاج الضخم عن اعمالنا ، اذ عندها يستطيع اي منا تحمل مسؤولية تمويل عمله ، وانه اي جلال سعى في مجمل اعماله الى المحافظة على اميرين : واقعية مسرحه ، والتزاهي بانساننا وابعاد التجار عن التحكم بالحركة المسرحية ، اذ عندئذ اي عنديا يتحكمون بهما) فانهم سيعملون على تخريف رسالتنا » (١٩) .

نتفعل الان الى طرف اخر من المسرحيين الذين يشاركون او يقتربون في طرحهم مع ما طرحه جلال خوري ، يقول نزيه خاطر عن ريمون جبار : « لثمت دسدمونا » (قدمت عام ١٩٧٠) اطلقت

ريمون جبار ، ولكنها ابقت على هامش جرحتنا ، اي ان العديد من انصار المسرح اعتبروا عمله هذا الاول والاخير لمثل هو اولاً واخراً يمثل ، كما انهم شددوا على ارتباط « لثمت دسدمونا » بتيار المثقفين الذي يتصرف كانه لا يهتم كثيراً بالجمهور الشعبي ولا بعائدات شباك التذاكر ولا باللعبة المسرحية من زاوية كونها لعبة تسلية جباهية ، ولم يبتعد هذا التصنيف كثيراً عن الدوافع التي حركت ريمون جبار ، وان جاء الى حد ما غير متجاوب مع كل الحقيقة في قراره الانتقال من صف الممثلين الى صف المؤلفين والمخرجين واحياناً المنتجين (منتج لاعماله طبعاً) اذ وراء ذلك التبدل رفض واضح (وهو اعلان ذلك مراراً) لانزلاق المسرح في التنازلات تملقاً للمنتجين » (٢٠) .

الا ان تجربة ريمون جبار في التأليف والاخراج والتوبول استمرت ، تقدم تحت « رعاية زور » عام ١٩٧٢ وقدم بالاشتراك مع عدة مؤلفين واخرج مسرحية « اخوت شائاني في الجبهة » موسم ١٩٧٣ - ١٩٧٤ وتعاون بها مع نجم من النجوم المسرحيين هو نبيه ابو الحسن (اخوت شائاني) ولكنه اعلن توبته عن تلك التجربة والعودة الى تجاربه السابقة المتقطعة بالتأليف والاخراج والانتاج اي السير بوزارة تجربة جلال خوري ان لم نقل على خطاه .



عصن الزيتون

يوسف الخزو

لا يزال بيت خالد هو اول ما يطل
علي حين ازور ثريتنا فأتذكره . كيف
لا أذكره وقد مات لأحيا ويحيا معي
الكثيرون في ابن وسلام ؟ وحين اصل
الى بيتي ابادر الى تلك القطعة المعدنية
الصغيرة التي رسم عليها عصن زيتون
استخرجها واتابلهما ثم أتذكر خالد
من جديد .
تبدأ القصة منذ القدم . منذ أجيال



الاحزاب والطوائف والزعماء ؟
يبقى السؤال قائما : اين هي الحلول لازمة المسرح
في لبنان ان ؟ هل نقول هي كل الاقتراحات المطروحة
سابقا ؟! ام نقول ان الموضوع هو فوق امكانيات الفرد
واقتراحاته وحلوله !
نعم هو ذلك ... والازمة موجودة .. وابتداع
الحلول الفردية والجماعية موجود .. وجدل التناقض
قائم بين هذا وذاك . لكن الى اين ؟؟
ذلك هو السؤال .

الكويت — سليمان الشيخ

مصادر : —

- (1) ازمة المسرح المصري ، محمد بركات ، مجلة الاداب اللبنانية ،
العدد المائتين ، تشرين الاول ، ١٩٧٤ .
- (2) المصدر السابق .
- (3) مسرح او لا مسرح . تحقيق اعده غاروق عبد القادر ، مجلة
الطليعة المصرية ، العدد التاسع ، سبتمبر ١٩٧٤ .
- (4) المصدر السابق .
- (5) المصدر السابق .
- (6) المصدر السابق .
- (7) المصدر السابق .
- (8) المصدر السابق .
- (9) المصدر السابق .
- (10) المصدر السابق .
- (11) من هو المسؤول عن نكسة المسرح المصري — امير اسكندر —
مجلة البلاغ اللبنانية ، العدد (١٤٢) ٢٠ ايلول ١٩٧٤ .
- (12) المصدر السابق .
- (13) انتحوان يملق — مشكلة المسرح في لبنان — مجلة (دراسات)
العدد الاول ، مطلع عام ١٩٧٤ .
- (14) نزيه خاطر — مدخل الى الموسم المسرحي — جريدة النهار ،
٧٤/٩/٢٩ .
- (15) المصدر السابق .
- (16) نزيه خاطر — مدخل الى الموسم المسرحي — جريدة النهار ،
١٩٧٤/١٠/٢ .
- (17) المصدر السابق .
- (18) نزيه خاطر — مدخل الى الموسم المسرحي — جريدة النهار ،
١٩٧٤/١٠/١٢ .
- (19) نزيه خاطر — مدخل الى الموسم المسرحي — جريدة النهار ،
١٩٧٤/١٠/١٠ .
- (20) القسم الثقافي في جريدة السفير رقم (١٩٢) ١٩٧٤/١٠/٦ .
- (21) المصدر السابق .



— حيدا لله انك قد فهمتني . لم اكن اتصور انني سأنتج في مسعاري بهذه السهولة .

— هل انت واثق من قولك ؟ ام تراك تستغفلي يا هذا ؟

— كلا يا احمد . واقسم بالله على ما اقول ، وارجو ان تنقل هذه مني . دفع الي بقطعة من المعدن مرسوم على احد وجهيها غصن زيتون وعلى الوجه الآخر آية قرآنية ، فغسلتها :

— يا فائدة هذه ؟
— هذه هدية اتفاننا على بركة الله .

اخذت القطعة صابنا . وهبت ان استدير عائدا ببطء فسمعتهم يقول :

— لعلك سمعت بالاحداث الاخيرة ؟
عرفت ما يعنيه فقلت :
— حسنا ، نعمى ان نلتقي في كتيبة واحدة .

مضيت في طريقي ، وانا اضم يدي على الهدية . وتذكرت ماذا يعني غصن الزيتون .. انه يعني السلام ، فخالد بريد السلام للقرية ، يريد ان يضع حدا لكل الماسي والالام والخوف الذي تميشه . انه جبان في نظره

قلت بتخفز :
— وماذا يعني تصديقك لي في هذا المكان المزعول سوى الرغبة في الاذى ؟

قال وبسبابة الواثق مرتسمة على وجهه :

— ما جئست اليك الا ليرت دابر الاذى واقتلاع الشجر من اساسه . تذكرت الاشاعات التي تصفه بالجبن فمضيتها دون تردد وقتلت :
— ان كنت تريد ذلك حقا فابدا من هناك . من عائلتك المجرمة .

نظر نحوي دون ان يفضض وقال :

— لقد آن للمجرمين ان يتوبوا . انا اكنح من خلال عائلتي دون هودة . ومطلوب منك ان تفعل انت ذلك مع عائلتك .

اكبرته ولكنني لم امسح صورة الغضب عن وجهي واكتفيت بالصمت فقال :

— ام لعلك تخشى صفة الجبن التي تالأتني في القرية اين ذهبت ؟ قلت وقد اخذت لحكيتي

وتجريد :
— وماذا يستطيع اثنان من الجبناء ان يفعلوا وسط غابة من الابطال ؟

ابتسم فرحا جدلا وهو يقول :

عديدة بائدة حين بدا ذلك الصراع الدامي بين عائلتي وعائلة خالد . الضحايا يستطون من الجانبين في كل عام او بضعة اشهر . لا يدري احد في القرية على وجه التحديد كيف بدا ذلك الصراع الدامي الطويل ، ولكن هذا الجبل من اهل القرية قد فتح عينيه على الحياة وكان الصراع محتدبا . في ظلام الليل تدوي في القرية رصاصة فيعرف الناس ان احدى العائلتين قد اخذت ثارها من الاخرى فتنحرف هذه العائلة الاخرى وترتب امورها لاخذ الثار من جديد ، ثم تتخذ العائلة القاتلة موقف الحيطة والدفاع ، ثم تمر شهور من الهدوء المتوتر المشوب بالترقب والانتظار حتى تدوي رصاصة اخرى فيعرف اهل القرية دون عناء ما حدث . وهكذا كانت تسير الحياة في قريتي قبل ان يكبر خالد ، ويغدو شابا قويا ناضجا . كان خالد في عائلته وجهها ابن وجيه ، كما كنت في عائلتي كذلك . تسارعت احداث القتل في القرية حتى باتتوقعا انني وخالد سنكون في عداد الضحايا القادمة . او ان واحدا منا سوف يقتل الآخر . ورغم وجاهة خالد في عائلته وفي القرية كلها فقد راجت اشاعات في القرية بانه قد جين . فلقد سمعه احدهم وهو يحث عائلته على تناسي الماضي وقتل صفة جديدة ، والانصراف نحو العمل والانتاج بدل القتل والدبار ، ومن هنا فان صفة الجبن هي اقل ما يوصم به من يتجرأ على قول كهذا . لم اصدق في بادئ الامر ما سمعت حتى كنت اسير في احد ازقة القرية ذات يوم بعيد الغروب حين برز خالد فجأة من احد المتعطفات . تحفرت للصراع . اجتاحني ندم جارف لانني لم اكن مسلحا . ولكنني صميت على الدفاع حتى النهاية ضد هذا الجبان الذي برز فجأة امامي . ابتسم لسي ابتسامة الواثق من نفسه وقال :

— لعلك فوجئت بي ايها الاخ ؟ .





اهل القرية دون ريب ولكنه بطل
الابطال في نظري . سوف اساعده
واعمل معه كلما سنحت الفرصة ودون
كلل او ملل . كما انه في غيرة ماسي
القرية واحداها لم ينس ان يذكرني
بالواجب المقدس للدفاع عن الوطن ،
لقد فعل ذلك وهو مشوق الى ذلك
اليوم وكأنه يريد ان يستعجله . ولم
يغب ذلك اليوم طويلا . فلقد جاء
والتحقتنا — انا وخالد — في الجيش
وشأت الظروف ان نعمل في مجموعة
واحدة متقدمة . وان نخوض
مجموعتنا معركة عنيفة قاسية . كنت
الى جواره في كل تقدم وكنت انسال :
هل هذا هو الجبان ؟ كيف يكون ذلك
وهو يخوض معركة الموت فيها اقرب
اليه من حبل الوريد ؟ والرماس
ينهر كزخات المطر ؟ وقنابل الدافع
تنفجر من حوله كالرعد القاصف ؟ لا
ليس جبانا ، انه بطل الابطال . ثابا
كما صورته يوم قاتلني في ذلك الزقاق
الضيق من ازمة القرية . كان ينقل
من مكان الى مكان بخفة الغزال ،
ويضرب في كل اتجاه وانا الى جواره
استبد من شجاعته قوة خفية رفعتني
في لحظات في نظر نفسي الى مصاف
الابطال ، كنت لا اغير التقائنا لازير
الرماس ولا لهزيمة القنابل ، ابتعدت
عنه قليلا .. اتخذت لنفسى خطا
مستقلا ومضيت اضر بوقه كما
يفعل هو حتى احسست ببرودة غير
معتادة تسري في ساتي . فتخاللت
قواي ، ووهنت شيئا فشيئا حتى
كدت اسقط فصرخت باسمه : « خالد
لقد اصبت » شاهدت قامته تنتصب
وسط الدخان الكثيف وهو يمشي في
اتجاهي غير عابىء بالرماس والموت
اقترب مني بحنان وحاول ان ينهضني
فهيمت باعباء : لا استطيع يا خالد
احذر على نفسك ، لم يستمع
لنصيحتي . احاط ساتي وظهري
بذراعيه القويتين وحملني ومضى الى
عدوا الى الوراء ، اغني علي ثم عاد
الى الوعي وكنت لا ازال محمولا على

— لقد عرفت ذلك الساعة .
حدثني به زملاؤك الجرحى . قالوا
انه مات وكتبت لك الحياة .
قال ذلك واستدار ليخرج
فتسلطت :

— الى اين ؟ . . .
— الى القرية يا ولدي . ساترك
هنا في رعاية الله والمستشفى
وساعدو الى هناك عاجلا للاشتراك
في تشييع جنائنه الطاهر .
احسست بسعادة غامرة كادت
تنسيبني الحزن على خالد فتسلطت :
« وحيدك ؟ »
فقال :

— كلا يا بني . سوف تخرج كل
عائلتنا عن بكرة ابيها . وسوف نذهب
الى بيوتهم . ندعوم الى بيوتنا
لقد فتحت في القرية صفحة جديدة
يا ولدي .

ولقد فتحت في القرية صفحة
جديدة . ولا يزال بيت خالد هو اول
ما يطل علي حين ازور قريتنا فأتذكره
واندفع الى بيتي لارى تذكاره
الخالد . . .

يوسف الفوز
عمان — الاردن

ذراعيه القويتين فترة . ثم غادرني
الوعي من جديد . ولم يعد الى الا
وانا على فراشي داخل المستشفى في
وسط البلاد ومن حولي الاهل
والاصدقاء والمريضون .

مرت الاحداث في خيالي
كشريط تسجيل فصرخت :
— ابن خالد ؟

ذهل الجميع من جولي ، لم
اعانق ابي وامى واخواني واصدقائي
بل سألت عنه فقال ابي :

— اي خالد تعني يا ولدي ؟
— خالد ابن الحاج حبدان الذي
انقذني من الموت .

— ماذا تقول يا ولدي . لقد
استشهد خالد في تلك المعركة التي
خضناها معا . وسيشيع جنائنه في
القرية اليوم .

— استشهد ؟؟
واغني علي من جديد . لا ادري
كم مر من الوقت حتى فتحت عيني
على صورة والذي المغلفة بالضباب
وقلت :

— لقد مات خالد لاحيا . هل
تعرف هذه الحقيقة ؟ . . .

اتفتحت صورته امامي اكثر
فشاهدت دموعه الغزيرة تنسكب
على خديهِ وقال :

بحدون المحطة

ف سباق الحركة المسرحية

« جمعية » حتى لا يتعارض تأسيسهم لمسرحهم ، والقانون الكائن . وذلك في مطلع الستينات .

فإذا كان يوم ٣ فبراير ١٩٥٩ ، حين عطلت جميع الصحف والاندية . بين هاتين الفترتين . حق لنا اعتبار الفترة الواقعة بين اواخر الخمسينات واوائل الستينات ، فترة جزر ثقافي وادي وسياسي بشكل عام وذلك على مستوى الممارسة الفعلية . حتى اذا جاء الاستقلال . وعادت الانشطة من جديد ، بقيت الاشارة مضادة أيام النشاط المسرحي . ولكن بمنطلق وتصور مختلفين .

ان انشاء البقية من المسارح والتحولات او الانشقاقات التي طرأت عليها وذلك في سياق تاريخ المنطقة باتي معبرا عن حاجة مباشرة لمعالجة الحياة الاجتماعية — باستلاباتها المادية والروحية — والفاعل معها بأسلوب الخشبة .. مناقشة لها ببدايل عاطفية او مرتجلة .. تصويرية او انطباعية .. ومغركة بالرمزية وتجريبية وواقعية ورافضة ، خصوصا وان المنطقة كانت معرضة لرياح التيارات الفكرية والسياسية والفنية ، وما ينجم عن حركات التحرر الوطني والعالمي من أخبار ودراسات .

اذن ، فقد كان المسرح ما بين الطموح والممارسة ، ممثلا لهم جماعي لم يكن في حقيقته شيئا اخر غير الامراز الجدلي لحركة اجتماعية شاملة .

المسرح بين العامل الموضوعي والهم الفردي :

ان وجودا لحركة مسرحية نابية . يتعذر في مطلع هذا القرن . كما يتعذر عليه ان يوجد في بيئة محدودة من

الحركة المسرحية والهم الجماعي :

نشطت حركة تأسيس وانشقاق .. وتحول للعديد من الفرق المسرحية وذلك في بداية الستينات . ليرتب عليها محاولتان ، هما :

١ — التفرد بالتوجه الادبي وطرائق التعبير ، ببررة في اساسها بالطموح والدواع التي يستعبر عن نفسها

من خلال ممارسة مسرحية .

٢ — واقع الاصرار على المنافسة والتزوع الى البقاء . لنجد بالتالي ان هاتين المحاولتين المرغبتان بشكل

مباشر وقابل للتأثر بالجمهور . مما يضعهما على ارضية مشتركة . وهي البحث عن فئات مناسبة وسط الجمهور . للتعرف على تطلعاتها . وهمومها او اهتمامها !

ومن جهة اخرى الاعتماد عليها . كمصادر دعم وتكريس لكانها واستراتيجيتها .

لهذا كان من غير المريح . ارجاع ذلك التحرك المطرد والمتسارع . خلف انشاء المسارح . الى مجرد رغبة بعض الشباب الهادي . حين اراد ان يعبر عن قدرات فنية كائنة — مما يسبغ عليه . اي التحرك ، اساسا عقويا خالصا .

لقد تسمرت الحركة الثقافية والسياسية ، لدى تأسيسها للنادي الاهلي . بالرياضة . وذلك معاودة للتحرك بشكل يمكن من التعميق عن توقف النضادي الادبي الذي اسس عام ١٩٢٣ م . فضلا عن تأسيس كل من « جمعية الارشاد الاسلامية » و « النضادي الثقافي القومي » . وقد برز الثلاثة في مطلع عام ١٩٥٢ .

كما احدث اعضاء مسرح الخليج العربي بكلمة

خصوصا وأن المتبقي من الفرق الاحلية ، لا يمثل التيار الملتزم الوحيد بمستوى جماعي مثالي ، ذلك ان لم نفتقر اليه بعضها بدرجة فاجعة .

الا ان تجربة المسرح مع الشباك في منتصف السفينات تسعفنا ومن خلال نتاجات بذاتها ، لتبين الاقبح التجاري ، كقوة جاذبة لجهد الكثير من المسرحيين فلياذا لا يكون ذلك أسلوب عمل في السبعينات ، وما الذي يمنعه ؟

فالمتوقع لما سيطرح في الساحة الفنية ، بجانب سهولة الاعداد ، عن نصوص هزيلة — والاعتماد على الكفاءة الفردية البهلوانية وصلتها مع الشباك ! .. ندرة العنصر النسائي ، وإمكانية استقطابه ، فضلا عن أثر الإغراءات المالية بشكل عام ، ان المتوقع هو التوجه الاستعراضي المسطح ، كما لا يستبعد ان يستغل الجنس واساليب الإثارة .

ان مجرد استضافة ممثلة ذات مواهب جسيمة ما ، في بيئة تعالج قضية الاختلاط ، لجدير بان يضع الملح المناسب للنزوق المناسب !

ومع ذلك يجب الا نغفونا الإشارة الى جانب ايجابي في هذا السياق السلبي العام ، وهي وان كان الناتج الدرامي الجاد بوجهيه التقليدي والجسري ، يتعرض لتجربة صعبة في اجتذاب الجمهور الذي يفتقر الى عادة النزوق ، واعتباره للمسرح حاجة ثقافية . فإنا لا يمكن اعتبار المسارح التي عمدت الى أساليب التهرج قد كرسّت لمسرح هزيل على طول الخط . اذ انها وبدون ان ترغب قد ساهمت في دفع بعض المسرحيين الى مزيد من التجريب .

وهكذا ، فان تجربة مسرح الخليج العربي ، وما تزال غنية بهذه الأمثلة ، حيث تمكن من التأسيس لجماهيرته بعد ان استفاد من عمليات التوازن بين المبدأ وضرورة التكيف الفني ، مطورا نتاجاته بوسائل وأدوات المسرح الحديث (بمعناه الواسع) .

عدا ان بواعث التخوف الضخمة ! .. تأتي من امكن تعرض النشاط الجاد ، ان عاجلا او اجلا .. لهوس النتائج الخاصة او الأخرى .. وربما ضغوطها .

الناحية الثقافية والتعليمية ، وذلك للضرورة الجاعية المحركة والتي يجب ان تتوفر من خلفه . على انها ما ان تبدأ ، فإنا تمثل أمنا واسعا للاتصال بالجماهير ، متجاوزة لحواجز الأمية ، وبأكبر قدر من الحرية التي تتوفر لوسيلة اتصال رسمية كالراديو .

وكانت فترة الستينات قد وفرت الفرصة لاسام العامل الاقتصادي لكي يلعب دوره بفعالية وذلك لتكريس اساس المسرح المادي ولیدفع بالعنصر النسائي الى المساهمة من خلاله ، بالرغم من ضغوط التيارات الدينية الرافضة للنشاطات الاختلاطية .

الا ان النشاط المطرد من داخل المجالات الثقافية والاجتماعية والفنية والرياضية ، خلال السنوات العشر الماضية ، وذلك على صلة ببقية مؤسسات الدولة ، والصحافة ، كان يقوم بعملية غريبة نوعية للعناصر المشاركة فيه ، تلعب معها المصادفات والفرص واهتمامات الناس والجهد الخاص .. الخ ، مما يؤدي في نهاية المطاف الى بورتين هامتين ، وعلى غاية تجديده من الاغراء والجاذبية ، وهما : المركز والشهرة .

اننا نقدر انه من خلال هذه البيئة المتنافسة بجملة عناصرها والمتضاربة ، قد نضجت بها فيه الكفاية وكما تؤدي بالمسرح كهم جماعي الى نفي ذاته في هم جماعي وفردى .

انه يمثل نفسه الان على اساس من حركة جادة وجاهدة لا تقبل التفتين في طموحه الفكري والفني ، كما ان جانباً من هذه الحركة لا يستطيع ان يقبل بأي وضعية تشير الى حالة انفعال وجاهية — مركز وشهرة .

فاذا كانت الجهود الجاهلية المجردة لا تؤدي بالضرورة الى واحدة من هاتين البورتين ، فان التجارة تصبح البديل الأكثر مفعولية ، خصوصاً انه والدينار لم يعد بالدينار السابق — والاضواء لم تعد على تركيزها . اذ انتشرت بفعل التزام بين الفنانين .

المسرح بين التوجه الفني ومسألة الشباك :

اننا لا نريد ان ندلل على ان طموحات احادية وحيدة هي التي تكمن من خلف انشاء المسارح التجارية ،

شياطين ليلة الجمعة الصراع بين الفكرة والتطبيق :

الشياطين التي حققت ، جراً .. ولكن ، وبالرغم من معرفتنا لبطل شياطين ليلة الجمعة ، لنشاطه السياسي السابق ، وانحرافه فيما بعد .. ووصولته أثناء الوظيفة . فقد جندت اللوحة كل مبرراتها لاضفاء صورة انسانية على تصرفاته . كما لعبت كوميديا مبتغلة في اثناء ملاح الشخصيه . اما صديقه السذي واصل اسلوب النزاهة .. فقد استمر ظلاً باهتاً .. وكان امامنا مجال واسع للتعاطف مع المنحرف .

فيما كانت شخصية بحسن ، تتكامل ويتحقق من خلالها وضوحا في التمثل للنموذج البسيط من المسحوقين ، سواء في تركيبه الذهني وامتداداته الانسانية ، او في ادراكه الحاد لشكلته ، وبلا تكلف ، لكي تتوفر الكوميديا راقية ، ومؤثرة .. انها عمل المتقن لما بين الفكرة والتطبيق .

بحدون المحطة صراع الازدواجية :

من بيئة الاندفاع الى شيء ما ، والحساسية ضده تحت شرط آخر ، يتصل جذر رهيف ، كالمؤشر ، ليحدد خارطة واضحة من النفس الكوبتية ، وهي خارطة تكون المنبع الخصب لدراما كوبتية .. الا وهي الازدواجية .

هو يجد في علاقة مع انسان ما ، تمكين لا تنتظلم التوازن — كحاجة ضرورية — بين المادي في ذاتيته وفاقه الروحية . فيما تستعديه فكرة علاقة اي ما ، مع قريبة ، ويمضه شميم اعتدائها البريء .

الا ان قانون هذه الازدواجية ، وبجرد ان ينسحب تحت طائلة الادراك الذهني .. فانه لا يصلح لان يشكل اساسا لازمة درامية . فالازدواجية تكف عن ان تكون كذلك ، بمجرد ان تكون مدركة بله مقصودة . والا فانهما تتحول الى منهج ، او أسلوب حياة ومبدأ .. الخ .

ان الانتشار الحادث في كيان الارث الحضاري التقليدي ، بفعل الاثر القسري لوسائل الحضارة الجديدة والانتشار الطاريء على كيان الارث الحضاري الحديث ، بفعل الاثر القسري للوسائل الحضارية التقليدية ، ومن ثم تلاؤم هذه المجازات من الارثين التقيضين ، في مزاج جديد ضمن سيكولوجية الفرد ، ليستقل في ماعينه عن التقليدي والحديث — كتبت شيطاني مروع ، انها هو قانون الازدواجية ، الذي يغذى ذلك النمط من العمليات في نظراتها وممارساتها ، أثناء سياق تاريخي محدد .

بحدون المحطة حلقة في سلسلة :

كما انه يمكن اعتبار مسار الحركة المسرحية في الكويت منذ الخمسينات .. واندراجها تحت طائفة الحركة الاجتماعية الشاملة ، عبارة عن تطلعات للهموم الجبائية ، بالهم الفردي .. والنوجه الفني الجاد ، بالتواصل البهلواني وعلاقته بمسألة الشباك . والاثر الناتج من هذه العمليات فيها يخص اهتمام العالمين .. وضرورة التجارب الفنية . فلمله امكنا في هذا المطاف ، اعتبار مسرحية بحدون المحطة ، حلقة ربما لم تكن الاخيرة — في سلسلة كانت بدايتها في الاعمال الكوبتية مع ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم .

واذا كان من المرجح ان نلمس في هذه السلسلة اثر التداخلات السابق ذكرها ، فان الاشارة الى اساسيات الاعمال الثلاثة ، تصبح ضرورية ، من قبل ان يتم أي توجه لبحدون المحطة .

١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم صراع بين جيلين :

في هذه المسرحية يأتي الصراع ضروريا ، للعلاقة بين جيلين . انصل الاول بمدينة محدودة التكوين في تركيبها العمراني والاقتصادي والثقافي ، وذلك لارتباطها بوسائل انتاج : غوص ، سفر ، اعمال بناء — محدودة الاثر سواء في استقطابها لقوى بشرية كبيرة ، او بتطويرها عقلاويا وطبقيا . فيما يتصل الثاني بمدينة تقيضة الى حدود . ليكتنف الصراع بتفعلية امور اخلاقية وحياتية يومية ، في غالبية ، وسط رفض متبادل من قبل الطرفين لنظرة الآخر في الحياة .

ضاع الديك صراع بين الحاضر والازدهاص للمستقبل :

ان الجوهر الخاص ، المتمثل بارسال الطالب الى خارج البلاد في افاقة البعيدة ، هو كتابة عن ارساله الى المستقبل . ولدى مغادرة يوسف الى غير رجعة يترك سؤالا على العتبة : اذا كانت البكارة ، هي الاساس الرئيسي للشرف ، فقد ذهبت ! وكان ذلك جرحا في صميمية الرؤيا للواقع ، وهو ما تفعله ، باديء بدء ، اية حضارة .

كان هناك ، ليش .. متكررة في ضاع الديك . وثبة شعور بلاذى ، عند رفضها .. في كل مرة . لقد كانت غناء للالاسى الحادث ، من عناق الحاضر للمستقبل .



عرض عام :

يذهب الجميع الى لبنان ، لفترة الصيف .. على يدور متبردة ، لتناقض خزنة ، لقد اختفت وهربت العائلة واصداؤها ، الا ان نسيمة ، فتاة الباطنية ، والتي كانت تدرس في لبنان — تحب شابا لبنانيا .

ابن العم يريد ان يتزوج من نسيمة . توفيق يريد ان يتزوج من خزنة . وهي بدورها تحب وليد . احمد يترك زوجته في الكويت ، ويوشك على الزواج من مومس . عهد يتزوج من ابريكة ، وابو مشاري المعجوز ، يتزوج من فتاة مصرية .

الا ان اضخم مشكلة هي الخاصة بنسيمة .. فالاصدقاء يصرفون زميلهم عن الزواج .. وفهد يطرد من البيت . وخزنة ، التي يوحى اسمها ، بكونها صائرة الى الزواج من توفيق ، هي تشخيص هي لحجم الدور الذي تلعبه المرأة العربية في صنع مستقبلها . اذ قال لها : انتظري .. وانتظرت ، وتزوج من غيرها . ومع ذلك استغللت كرمز استاتيكي للبيئة الخام التي سيمارس توفيق نشاطه من خلالها ، في المستقبل — كونها خزنة ، الاسم القبيح الذي يشعته توفيق .

اها نسيمة ، هي الوحيدة التي فعلت ، نتيجة لفتاعة . وتزوجت بالرغم من كل شيء . انها لا تحتوي

على يدور متبردة ، لتناقض خزنة ، لقد اختفت وهربت العائلة واصداؤها ، الا ان نسيمة ، فتاة الباطنية ، والتي كانت تدرس في لبنان — تحب شابا لبنانيا .

لذلك اطرت شخصيتها لتعكس مدى الحسب والتقدير والثقة .. والحرية المكتسبة ، ولكي تسحب الحرية من جديد بمجرد ان تستقلها ، ولكي تترك الكارثة التي مني بها الامل ، والداها بالذات . فالحرية من قبلها تتحول الى مفاجأة شبه مأساوية بالنسبة للامل .

تهرب وتتزوج . ويخضع الامل للامر الواقع واكثر من ذلك .. فانهم يكتشفون طبيعة خطاهم . من هنا يتجاوز الامل الدرامي مع الانعطاف النطقي الذي تلجا اليه المسرحية بأسلوب التبريرات ، ، حيث يتدخل الحس القومي غير المستقل الى اقصى مداه ، دافعا بالرؤيا الى افق مثالي .

ان المسرحية تبني لنفسها ، حل المشكلة مستقبلها .. ولم يكن من مهماتها . فمن مهماتها ما ما هو مطروح بعمق وجلاء ، وذلك من خلال السياق .

✳️ الأساس الفكري
✳️ مهمة المسرحية
✳️ معنى ازدواجية

ان توفر القناعة .. وانسجامها مع النموذج الخاص للانسان ، في وسط حرية متاحة له ، سيدفعان به الى خيار حتى ولو كان الاصعب . وذلك بمجسود انساقه عمليا والظروف الخاصة .

لقد اختارت نسبة زوجها ، تجاوزا لمعنى النتائج التي تدرجها جيدا . كان ذلك توكيد المسرحية على تحقيق الذات ، واتميمة هذه الامكانية . من هنا كانت الحالة الدرامية التي تشرتها العائلة ، ايمد من ان تتحول الى فعل — كما يحدث في الوقائع البحتة احيانا — مشخص . او الى موقف درامي يفرض الى دلالة ، يبينها هذا الموقف ، لكنها انصهرت الى مزاجين متغايرين .

كان الشارع ينفس عن نفسه بالخفي نحو العديد من التفسيرات . لا تنورع عن ان تكون مغرصة .. وكان الشارع ايضا يتساحا وطيبا . وكان مفكرا ، وذعب الصديق ، ابو عزوز ، في الدعان الى حد تحويل ما حدث الى مشكلته الخاصة .

اما العائلة فكانت تنوء تحت الحمل الثقيل ، المفاجيء . تتبلغم بالهم وحيرة بالغين ، غطت الشاعر ، يتحول الى وحيد بعدم اهتزاز من وجهه الملبسة ، انه ينفذ الى السبب ، ويعقلن الانسياء ، ويتبعن المثلاليات الى شيوخها السابق .

مزاجان متغايران :

« قدر ولطف » ، بالنسبة للاب ، وذلك يعود للخروج عن ارادته .. ان ما حدث له ، يرتقي الى مصاف النازلة المقدرية . اما اللطف فانه موضوع في كونه لم يكن شيئا اسوا من الزواج . قدر ولطف ، نفسان ينسلان من حجرة واحدة .

اما بالنسبة لتوفيق ، فليس لديه مانع . لكن .. ليس بهذه الطريقة . انه في تلك اللحظة لا يملك تصورا عن الطريقة المناسبة . ان — ليس لديه مانع ، وليس بهذه الطريقة ، امران ينفيان ذاتيهما الى شيء شعوري غامض . يرسم الاثر البالغ الذي تعرض له توفيق ، من جراء تلك الحادثة .

الى هنا والمسرحية تصور الازدواجية ، باروع مظاهرها . انها تصور معاناة انسان من نتيجة غير مرغوب فيها ، لجبوعة من الاسباب ساهم في دفع الكثير منها الى الوجود .

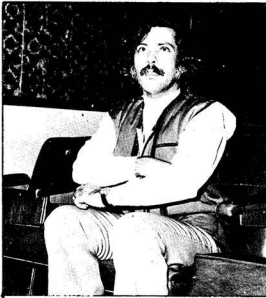
انه يشتري التلفزيون . وربما حرص على ان يكون ملونا ايضا .. شرائه اصبح حاجة بدئية لا يمارى فيها .. ولكن شيطاناتا اخر غير مرئي ، هو السذي احدث القيلة الفاجرة عبر شاشته . انه الزمن للعين .. وهو لم يعد يصلح لهذا العصر ، واستهتار الشباب .. انه ميسور الحال ورجل مسلم مؤمن .. يجيب على السائل به الله يعطيك .

وشخصية توفيق في المنظور الاعم . تكتمل دراميا . من حيث اثراتها . ذهنيا وعاطفيا ومن مبادرتها الرصينة والسبب الذي يجعلها شخصية بارزة . انها بالرغم من كل هذه الكفاءة ، تحتوي على ازدواجيتها ، ودون ان يتسرب الى ادراكها انها تتناقض . انها ليست بالشخصية الراضية . او النائرة ، والتي تتخذ مواقفها ضد الاوضاع . وتتلقى مشكلتها من جراء الرفض ، كنتيجة . انها تقف الى جانب النحر على الا سيء الى الاطر التقليدية . ودون ان تعرف كيف يمكن ان يحدث ذلك ومضى . ففي بالرغم من الوضوح السذي تملكه تلقى الاحساس بالمشكلة من داخلها ، وبالات من حيث لا تدري . هي ليس لديها مانع .. انها تشتم الجامعة التي قد تكون ساهمت في صياغة سلوك نسبية — وتؤكد موقف خزنة وطبيعته في اخفاء سر مدينتها . لكنها في المقابل شخصية فاعلة باستمرار . وما جعلها الى رمز بالنسبة الى الشاعر — او المؤلفين .

✳️ انتشار الفكرة
✳️ المماثلة
✳️ نتائج أخرى

يحدث لشخصين ان يختلنا في الشارع ويتشاجرا ثم يأتي من يأتي من ابناء الحلال . وبكلمات مناسبة يفرض النزاع . ولان المسرحية تطمح الى الاخلال بهذه المشكلة ، فانها تعريها وتتجسس الى اكثر من ذلك فتعتمد الى حلها . افلم تحدث مصادرة لخزون تاريخي في وجدان وعاطفة اجيل من الكويتيين ؟ فكسان لهذه الهوة الفنية ان تدغم باخرى . ربما كانت اخطر منها ، وذلك عذبا اطرت لاحالة الشاب اللبناني بنسبة لابي وزير . الخ .

ان تميز هذه المسرحية ، بأساليب متعددة وذكية في معالجتها لموضوعها — بدل على استفادة واستغلال ناضجين للخبرة السابقة . ففي الوقت الذي تحتوي على موضوع واحد يتسلسل عبر الاحداث . فان هناك روايات — موضوعات عديدة تتزامن معه وتصب فيه — وتثريه . كموضوع خزنة — ومناظرة « بوعزوز »



صقر الرشود / مخرج المسرحية

ان العامل الاقتصادي الذي نقل المجتمع الى مشارف عالم جديد ، وفور له وسائل ثقافة جديدة ، يمكن له الانواء على امتدادات جوهرية ، تتجاوز رقعته مكثريا وزمانيا ، لتبدو علاقاته السابقة من مختلف العابر ، مكتشفة بالقياس .

لذا كان من الطبيعي ، بالنسبة لاي عملية مط ، يمكن لها ان تجري على تلك العلاقات ، لمواكبة الامتدادات ، قد تؤدي الى الاضرار بها ، ان لم يكن هصرها . وهكذا كان على العامل الاقتصادي ان يراجع نفسه . (ان مراجعة ما الاله الوضع باتت ظاهرة متداخلة لتفعلية مجمل ما الت اليه مختلف المؤسسات ، في مستوياتها الراهنة ، وهي تعبر عن حالة تدبر ، اذا ما وضع التاريخ في الاعتبار ، شبيه بهذا النفس .. فغيهاها طرب وصارت نشب ..) ، وذلك عندما اوقف توفيق ، او اجل - للاعتياد بتجارته .

ان الارتباك الذي حدث من داخل الاسرة ، سببه آت من كون اي شيء صائر الى حدوث ، لا يعني انه متوقع .. وبالتالي فقد يكون غير مرغوب فيه ، ان لم يكن مقبولا .

الازدواجية هنا .. هي النزعة النشطة في تجاه المستقبل مع الاستعداد لرفضه في كل مرة .. وذلك ما ان يتغلغل في مكتسب سابق ، محاولا اعادة تركيبه .

الكويت — سليمان الخليفي

● في العدد القادم : حديث عن الاخراج

لشخصية « يوتوفيق » وموضوع « فهد » .

على ان فهدا بزواجه من الامريكية — يحدد السقف الذي يجب ان تجري الى حدوده العلاقات . فالكتاب — ينزعون الحدود القصوى لفرضية الحرية . ومن جديد ، فان الحرية المتاحة للانسان في ظروف خاصة ، محيطة بتوفر القناعة وانسجام الانسان مع نموذجها الخاص ، لا يجب ان توفر له الخيار ، خارج حدود العالم العربي .

وكما كانت الوزارة بهارا لقبول غسان ، عبر الحدود الإقليمية ، ينحول القبح الى محرض لرفض الامريكية . فكان ذلك بالتالي يحتم على فهد ان يكون اجوف ، كمبرر لتجاوز الحدود القومية .

ولو كانت الفتاة الامريكية مبهمة للاحتواء على رمز يبتل ابعاد الفظالم الامريكي البشع ، لكان فهد ممثلا لانهازم الشخصية ، المصابون بها نحن ، تجاه امريكا ، الا ان شيئا من ذلك لم يحدث .

وقد تهيأ للمسرحية لكي تنجح — ربما لأول مرة — في الحفاظ على جريان جزئيات الممارسة اليومية العادية ، ونسج بعضها لتكوين المشاكل الاساسية والفوضى الى ابعادها . ونتج في انتشار المعالجة .. تتكشف منها كل الشخصيات وبيئات الموضوع ، ثم بعد ذلك تقوم عملية تركيز وتطوير الخطوط المهمة . انما تستكمل وسائلها عبر الزمن ، بحق ودراسة .

✳ مقارنات

✳ بعد اجتماعي

لقد تم بواسطة لوحة غنائية في نهاية مسرحية « ضاع الديك » تخفيف حدة طرح المشكلة . كما اعيد استغلال نفس الاسلوب في « شياطين ليلة الجمعة » . اما في « بحدون المحطة » ، فقد اندرج الغناء والشعر في سياق التكوين الدرامي ، فضلا عن اتساعها بتوجه معاكس لنيط الاتجاهات التقليدية . وهكذا لم يتمكن من القيام بدور تخفيفي زائد ، في الاغلب الاعم .

في ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. كان على جيسل الاربعينات ان يراجع ، وفي « ضاع الديك » ، كان على الاب ان يتقبل ابنه مجروحة . وفي « شياطين ليلة الجمعة » كانت المشاكل تعمل على فضح نفسها بنفسها . اما في « بحدون المحطة » التي توفرت على اجرا فمل ثابت به فناء كويتية على اية خشبة ، فقد اضطر الكاتبان لمواجهة هذا الحدث الواقعي ، بوسيلة غنية ، ليوها المشاهد بعدم وجود مشكلة .

١ - منظور

جئت ، لا أعلم من أين ، ولكني أتيت !
كنت في البدء .. خيالا .. فكرة عابرة ..
عابرة .. طيفا جموحا
مر بالخاطر ..
لكن الذي مر به قد حار غيه ..
حار .. هل يثبت او يحو ..
ولم يبال طموحا
فبنسائي سائمة
ولقد عشت مليا ..
كدت أستمرى ان احيا كما تحيا السوائم .

• • •

عاد بينيني كما يهوى ويحو • ثم يحو
فتلبست بشيطان يرى فيما يرى
جسما .. وروحا
عادت اللعنة تسري في دمي

• • •

يا لروحى الفائبة ...
تبهذي الريح فلا تجنى سوى لفح الهجير
تبهذي الريح • ولا تسمع خفقات الحمام
ايها الخاطر • لو ارجعتني ..
لو اعطيتني .. اعطيتني قلبا صحيحا !

• • •

٢ - فجيرة

اسرت وما محبي بعزل لدى الوغى
ولا نرسى مهر ، ولا ربه غير
ولكن .. اذا حم القضاء على امرئ
فليس له بر .. يقيه ..

بر يقيه
بر يقيه ..

لكن اذا حم القضاء
يا ايها الطفل الذي قد مات في قلبي .. وكان
يلهو بمسحة الزمان
يا حالما بالشيء ، لا يدري الزمان



عبد يغوث الحارثي
يرث نفسه

« مرثية ذاتية »

عليه
البطل

٤ - هذه بقاياي .

أحقا عباد الله أن لست سامعا
غناء الرعاء المزيين المتأليا
أقول وقد شدوا لسانى بنسعة
امعثر تيم اطلقوا من لسانيا
وتضحك منى شخسة عبسية
كأن لم تر قبلى اسيرا يمانيا
ولو شئت نجنتى من الخيل نهدة ...

ولكننى الآن شئت ..

تخليت عن ساحتى ..

رميت حسابى خشية أن يديننى
ووليت ادبارى .. وقلت تجانبا
وغادرت قومى للرماح تنوشهم
عذيرى منهم يا غؤادى .. عذيرى
حيلت رضى الفرحال عنهم موليا
أعطى جروحا داميات بواديا
وغطيت في وجهى .. يهوذا .. ببسة
يسوعية الاشعاع ، تبرىء قوليا :
« يقيم الرجال المفسرون بأرضهم
وقرى السوي بالمقترين المراميا »

● ● ●

ماذا جنيت سوى الجنون
ترمى رياح الشرق اقدامى على وجه الطريق
تدبى قروحي ..

جئت اهرب من سدوم

فوجدتها اتي انجعت ..

مدن النحاس تهفنى .. مدن النحاس

هصرت جناحى

جئت اهرب من سدوم ..

أين الهروب .. وانت تحمل في الدماء

سدومك الشوهاة تنظها الهوم ..

وارحنا للغرب بالبلد النازح .. ماذا بنفسه صنعا

وارحنا للغرب بالبلد النازح ما ..

علي البطل

حدود ما ينداح فيه

فيضيق عن احلامه دربي

وكان

مداه ان يهب الحياة

نوبا من الارح الشفيف الارجوان ..

ماذا جنيت سوى الشقاء .

● ● ●

ان الثلاثين . وبلغتها ،

قد أحوجت روحي الى الكبرياء

٣ - اذعان

(واذا لم يكن من الموت بد

فمن العار أن نموت جباناً) (١)

يا عصرنا المجيد

هذا أنا ...

معروقة يدي ..

كليلة سائى .. فقد طحنتنى ..

وكتنت .. يا ما كتنت

في سالف الازمان غارس الكيلام ..

نذرت ذات ساعة « رخصة الاحلام » ،

نذرت .. ان الظم وجهك العربيد

(وجه البغاء ، والآلة ، والاعلان) !

وأرغس الانسان

وكتنت طفلا .. يا زماننا السعيد .

● ● ●

يا سيدي .. يا عصري المجيد

ماذا صنعت من غارسك الهمام ،

جعلتني من هؤلاء الشعراء الفارغين ..

فالشعر عنديا يقيم ، يغدو لغة الخصيان .

طحنتني يا سيدي ..

هذا أنا .. معروقة روحي

وتنازف حلمي على السراب ،

فأنت قد علمتني الحكمة في المنام .

واذا لم يكن من الموت بد

فمن المجد ان نموت مهاناً .

● ● ●



أدمون صبري

بدايته كانت في منتصف الأربعينات .. نشرت قصته الاولى في الجرائد البغدادية ... كانت اول قصة الفها هي « ماكو شاعر » عام ١٩٤٨ .. اول مجموعته القصصية هي « حصاد الذبوع » عام ١٩٥٢ .. ثم واصل نشر المجاميع القصصية .. الف حوالي ٢٢ كتابا ، ٥ منها مسرحيات ، كتب قصة فيلم سميد افندي الذي عرض في بلاد مختلفة اذ يعتبر انجح فلم عراقي حتى اليوم .. وكتب قصة سينمائية اخرى هي « من المسؤول » وذلك عام ١٩٥٧ ..

مؤلفاته وصلت الى بلدان كثيرة غير عربية .. اهتم بها اساتذة مهتمون بالادب العربي من الاتحاد السوفياتي واسبانيا وفرنسا ورومانيا .. وارسلوا له مئتين عليه .

اشهر قصصه : هارب من الظلم ، خبز الحكومة ، اقصيص ظرفية .

اشهر مسرحياته : الست حسبية ، الهارب من المقهى ، اديب من بغداد ، ايام العطالة ، يوميات الناس . اتجه الى الترجمة اخيرا .. فترجم « اقصيص بلغارية » وقصصا لكتاب رومانين وبولونيين وقصصا للكاتب الاميركي « ارسكين كاليود » .

ستقبل له على مسرح المركز الثقافي الفرنسي في بغداد اول مسرحية عراقية بلغة اجنبية (باللغة الفرنسية) وهي « يوميات الناس » .

يعتبر من الرواد الاوائل في القصة ولم يزل منتجا الى الان ..

تحدث عن القصة العراقية وروادها .. وعن « الجيل الجديد » وعن همومها .. ثم تحدث عن الترجمة في العراق وعلاها ..

تكلم عن كل ذلك ونحن جالسان في مكان ما من جزيرة السندباد في البصرة وسط النخيل الصوفي الحالم .. ومدار العين شط العرب الواعد بالخير .. اسجل لك ايها القاريء الكريم معه هذا اللقاء ..

القاص أدمون صبري

وهموم القصة والترجمة

اجرى الحوار
عبد البطاط

● يا حبذا لو حدثنا عن مسرحياتك .. وهل انت من مؤيدي كتابة المسرحية باللغة الفصحى او اللهجة الشعبية ؟ .. وما هو خط مسرحياتك العام ؟

● مسرحياتي تتكون من فصول وليست مشاهد .. وهذا التاليف يصعب جدا ويحتاج الى تركيز ونفس طويل ، والكتاب المسرحيون لم يكتبوا لحد الان بأسلوب الفصول .

واعتمد اللغة العربية في مسرحياتي لاني اعتقد بان اللغة الفصحى اكثر استيعابا لافكار المؤلف .. وبالإمكان التطرق الى مواضيع يصعب اليها باللهجة الشعبية .. ويصعب ادخال شخصيات مثقفة في المسرحية العابية لانها لا تتناسب مع ثقافتهم .. والسبب الآخر « وهو مهم في نظري » فعن طريق المسرحية المعتددة اللغة الفصحى اساسا لها استطيع ان اوصل افكاري الى شعوب كثيرة ، عربية او غير عربية .. لان اللهجة العابية العراقية لا تفهمها الشعوب العربية ، وفي سبيل ان اكسب قراء ومتفهمين كثيرين لمسرحياتي .. ينبغي ان اكتب بالفصحى ، وبنظري ان المسرح العراقي وروادفه لا يمثل الا اجزا صغيرة من المسرح العربي ككل وبمقدار اقل من هذا بكثير من المسرح العالمي ..

● لا بد في تجربتك القصصية كتاب اثروا عليك .. حاولت محاكاةهم .. فكيف كونت عقليتك الادبية ؟ ..

● بدأت اقرا في بداي الامر لكتاب عرب كانوا

الشيئين الناقصين عندهما ... اما الجيل الذي تلا جيل هذين الكتائين (انا واحد منه) فكان جيلا مجددا بطلما ذا مئخى اعمق انسانية . قراوا الادب الروسي وسواه ..

ولم يواصل كتاب هذا الجيل جميعهم المسيرة ، بعضهم توقف في ربع او نصف الطريق وبعضهم واصلوا ، « وهم قلة » ، وكانت تدعمهم دعاية حسنة ، خلاف ما كان الحال على ، لكن ذلك لم يحبط من عزيمتي قط .. لاني كنت واثقا من نفسي واهمية ما اكتب ودليل ذلك ان مؤلفاتي وصلت الى قراء غير عرب ومستشرقين كتبوا لي مادحين ومشجعين ..

● هذا عن جيل الرواد .. فما تقريكم لتجيب الجديد من كتاب القصة في العراق ؟

● في خلال الخمس عشرة سنة الماضية ظهر في العراق كتاب قصة كثيرون ، حاول هؤلاء التمرد والتفكر لكتاب القصة الذين سبقوهم .. وهذه ظاهرة مؤسفة لم نجد مثلها في البلدان العربية او العالمية .. لان مسيرة الادب متصلة ولا تحفل الانقطاعات والانقطاعات .. وهذا امر طبيعي جدا .. اذا ان كتاب الجيل الجديد في القصة .. رغبوا ان يكونوا غانحين ومجددين وان القصة العراقية تبدأ بظهورهم .. وان كانوا في احيان كثيرة « يتصدقون » بالقول ان هناك جيل رواد له بعض الفضل في نشوء القصة العراقية.

● اذن ما هي الاتهامات التي توجهها لهم ؟

● ان كتاب الجيل الجديد في القصة تأثروا بكتاب قصة محدثين لم يعالجوا اوضاعا اجتماعية كالتي تواجهنا نحن في العراق او البلدان العربية .. فنقلوا مثل هؤلاء الكتاب بعيد عن المجتمع العربي وواقعه ومعزولة عن مشاكل المجتمع .. وصب كتاب القصة المعاصر الجديد اهتمامه بالغفوض والنرد الطويل والضييق في الحياة والتشاؤم وحرمانه من المرأة والحب .. وولعه في تصوير الحياة بأنها مجرد عبث ولهو وغفراغ .

ان هذه الاتجاهات اعتبرها انتكاسة للقصة .. ان قصص جيل الرواد كانت في صراع دائم مع السلطة وجميعهم طالبوا بتغيير الواقع الاجتماعي .. بينما نرى ان كتاب القصة المعاصرين لم يعالجوا مثل هذه الامور ولعلمهم يرون انها مشاكل ولت وانقرضت ولا تستحق التطرق اليها ومعالجتها .. وهذا هو السبب الاكبر في تدني القصة العراقية المعاصرة ..

● بعد هذا كيف تتحدد صفات القصة الجيدة ؟

● القصة الجيدة تتناول شخصا او اكثر .. لهم مشكلة يقفون منها موقفا مختلفا يستوجب الصراع .. وهذا الصراع يعدو بين اقوياء وضعفاء او اغنياء

هم المسيطرين على الحركة الادبية في البلاد العربية واذكر منهم مصطفى المنفلوطي والرافعي واحمد شوقي وعباس محمود العقاد ، وبعد هذه الفترة التي اسبها بالفترة الاولى .. صرت اقرا كتب بعض الاجانب عن طريق ترجماتهم وقد قرأت هذه الترجمات في سلسلة روايات الجيب ، هذه السلسلة البسيطة التي فتحت لي النوافذ على الادب العربي فقد قرأت ترجمات « دستوفسكي وتولستوي والكتاب الايطالي روفائيل سلباني والكتابة الانكليزية ماري كورلي » وكتبا اخرى لا مجال لنمداها كلها ..

في هذه الفترة « الثانية » تعرفت على مفاهيم جديدة في الادب اثرت كثيرا في مجرى كتاباتي فيما بعد . وفي الفترة الثالثة .. صرت اقرا باللغة الانكليزية فاعتدت قراءة الكتب التي ذكرتها سالفا بلغتها الاصلية وتعرفت غيرها الى حد انني في الخمسينيات كنت قد اطلمت اطلاعا جيدا على الادب الروسي والفرنسي والانكليزي والالاني والاسباني وقرأت الى جانب ذلك الكتب الفلسفية . قرأت كتب عبد الرحمن بدوي ، ودخلت كلية الادارة والاقتصاد فخرجت عام ١٩٥٧ غاضبة من ثقافتني .. ثقافة اقتصادية ثم مال اتجاهي الى المسرح .. وقرأت الكثير من المسرحيات ، تاريخ المسرح ، حياة كتاب المسرح البارزين فوجدت عندي نفس القدرة على ممارسة كتابة المسرحية على نمط مسرحيات « تشيخوف وابسن » بالدرجة الاولى . وفي هذه الفترة ايضا انتهكت في قراءة مؤلفات مكسيم غوركي .. ان هذا الكاتب الكبير جعلني املك مفهوما محددا بالفكر الانساني واعاد بناء عقليتي الادبية .. واكتب الى الان تحت تأثيره ..

● وكتاب القصة الرواد العراقيون .. بين

تأثير منهم ؟ وكيف ترى سلبية من سبقوك من كتاب القصة ؟

● عندما بدأت اكتب القصة كنت قد قرأت الشيء القليل من مؤلفات ذنون ايوب القصصية وجعفر الخليلي لكنني لم احاول ان اتبع نهجها ..

كنت اريد ان اطور القصة العراقية وادفعها الى امام اكثر مما فعل هذان الكتائين ، واطن انني كنت املك الاداة الفنية اللازمة لهذا التطوير ..

ولقد وجدت في كتابات ذنون ايوب بعض السطحية والمباشرة وليست ذات اسلوب لغوي عال ، لربما هو اختار هذا الاسلوب لنفسه ليكون اقرب الى القراء ، ولكنه اسلوب غير مثي « .

اما جعفر الخليلي فاسلوبه امثا لان انه غير محيط بالاداب العالمية .. فكل من هذين الكتائين كان ينقصه شيء .. وقد وجدت في نفسي انني املك هذين

الامريكي « ارسكين كاليود » وهذه الترجمة ستظهر
 قريبا في كتاب ، اذ انني افضل في هذه الفترة ان اترجم
 اعمالا ادبية لكتاب اوربا الشرقية لانهم غير معروفين
 لدينا .. وبالإمكان عن طريق ترجمة ادبائهم ان
 نتوطد بيننا وبينهم العلامات الثقافية وان نفتح امامنا
 جديدة لمعرفة اداب هذه البلدان .. لاني ارى ان على
 الكاتب او الفنان او المخرج ان يبحث عن مجالات جديدة
 وافاق جديدة وهذا ما افعله انا في الوقت الحاضر .

● ما هي براك صعوبات الترجمة في الوقت
 الحاضر ؟

● اظن ان ترجمة كتاب ما هو صعب على
 العموم وعلى من يتصدى للترجمة ان يملك الموهبة
 والقدرة على تفهم اللغتين وله استعداد ذهني لنقل
 الجمل من لغتها الى لغته بمانة وصدق وجبالية
 وسلاية لغة ، على العموم ان المترجم الجيد يستطيع
 ترجمة ثمانين بالمائة من الكتاب بسهولة .

اما المشرون الباقية فتكون صعبة جدا تتلاني
 اما من غرابية التعبير في لغة الاصل او الكلمات غير
 المتوفرة بها يطالبها باللغة المترجمة لها .. او التحدث
 عن قضية او حالة او مكان او أدوات غير مألوفة باللغة
 المترجم بها .. واحيانا تتلاني الصعوبة عن ظهور
 احتماليين او ثلاثة في تفسر ما يقصده الكاتب ..

● وكيف تحل هذه المشاكل .. براك ؟

تحل هذه عن طريق الرجوع الى المعاجم
 او الاستفسار من اناس يتكلمون لغة الاصل وفي حالات
 نادرة يترك الامر لاجتهاد المترجم وعلى عاقبته ومسؤوليته
 .. وهذه النسبة القليلة جدا لا تضر ولا تنسي الى

● جعل الكتاب المترجم ..

● ما هو توقيت لواقع حركة الترجمة في البلاد
 العربية عموما وفي العراق خاصة ؟

● حركة الترجمة في لبنان ومصر حركة نشيطة
 جدا ومتقدمة ومساهمة مساهمة كبرى في اطلاع
 القاري العربي على نتاجات الدول الاخرى وهذه
 الترجمات تكون حيزا كبيرا في ثقافة القاري العربي.
 اما في العراق فحركة الترجمة .. ضئيلة بسبب
 ضيق سوق رواج الكتب وعدم امكن مزاحمة الكتاب
 المترجم في العراق الى الكتاب المترجم في مصر او في
 لبنان .. ولكن هذا لا يمنع من القول ان في العراق
 مترجمين جيدين لامعين .. لكن الظروف المادية
 والتجارية لا تشجع كثيرا على ولوج هذا الميدان الا
 اذا حصل الكتاب على معونة او تعضيد او ما شابه .

البصرة — عبد البطاط

وفقراء او سادة وعبيد .. على ان يكون الغرض من
 القصة كشف حقيقة اجتماعية او بالاحرى الانتصارة
 الى خلل اجتماعي .

ومجال القصة مجال فني تصويري بلاغي لان
 الخلل الاجتماعي ممكن ايضا معالجته بالقالة .. لكن
 المقالة نفسها ليست عملا فنيا .. انها القصة هي
 العمل الفني ، وفي كتابة القصة التأكيد على الجوانب
 الانسانية وحمل القاري على العطف على الفقير
 واثارة الشوق في نفسه ليشترك هو نفسه في اصلاح
 هذا الخلل « اي جعل القاري نصيرا ومؤمنا بالقسرة
 الاجتماعية » .



● كتبت المسرحية .. والقصة .. وانتهت
 مؤخرًا للترجمة .. لماذا ؟.. هل هناك سبب معين ؟

● منذ حين شعرت بالحاجة الماسة لان اتقن
 لغة ما .. اخترت اللغة الانكليزية ، قرات فيها كثيرا ،
 وقرات كذلك ترجمات الى اللغة العربية باللغات
 الاخرى وخاصة ترجمات مثير بملبكي .. فوجدت في
 نفسي القدرة الكافية على ترجمة النصوص الادبية
 فاخذت اترجم المقالات والقصص ونشرها في الصحف
 حتى هبات لي المناسبة ان اترجم كتابا كبيرا من الادب
 البلغاري باللغة العربية « اغاصيص بلغارية » وقد
 خرجت هذه الترجمة انيقة ، فصيحة ، عالية الاسلوب
 .. اقول بتواضع انها على نسق ترجمات مثير بملبكي ،
 لاني تأثرت بهذا المترجم وقرات كل ما ترجمه منى
 وثلاث حتى شربت بلسوبه وتعابيره .

وبعد ان لاحظت ان الترجمة ناجحة واعجب بها
 القراء وامست الترجمة .. فترجمت قصصا لكاتب
 بلغاريين ورومانيين وبولونيين وترجمت قصصا للكاتب



الجماعة
الدادية
سنة ١٩٢٢

قصائد دادية

اختيار وترجمة / نبيل قاسم

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الشرعي لها . وقد انادت السريالية من اكتشافات
غرويد لمي ما وراء الشعور ، واعتمدت الخيال الجاهل
والاحلام والعقل الباطن كحقائق لها واقعا الخاص بها
ولها منطقها وتفسيرها . وتعني السريالية التلقائية
النفسية التي يمكن التعبير بها عن عملية التفكير الحقيقية
دون نظر الى اي رقابة داخلية او خارجية .

قصيدة / شكوك للاعتريّة تزارا

ولد تزارا في رومانيا عام ١٨٩٥ ، وعرف طريقه للفن وهو
طالب في مجلة « ذي سيمبول The Symbol » التي اسسها
مع الشاعر ابون فيينا . وكانت فصلاته الاولى ذات طابع غنائي
ثم اتخذ طابع الغنائية الرجزية بعد ذلك .

وعاد رومانيا عام ١٩١٥ الى سويسرا ، حيث اسس حركة
الدادية عام ١٩١٦ في زيورخ . ثم اسفر في باريس فيما بين الحربين
العالميتين ، وحارب مع المقاومة الفرنسية ضد النازي في الحرب
العالمية الثانية . وكتب الكثير من اشعاره بالفرنسية ، وبغيره

الدادية حركة فنية ادبية اسسها في سويسرا
الشاعر الروماني تريستان تزارا عام ١٩١٦ خلال
الحرب العالمية الاولى ، وانتشرت في سويسرا وفرنسا
حوالي ١٩١٦ — ١٩٢٠ ، وشارك في تأسيسها ليف
من الابداء منهم هانز ارب وريشارد هيليسينك ولويس
اراجون وجان كوكتو . واتخذت الدادية اسما من
الاموات الاولى التي يطلقها الاطفال حديثو الولادة .
وتلجأ الدادية الى اطلاق روح الطفولة في التعبير اللفظي
والمرئي بصورة واعية بقصد التعبير عن احتقار القيم
الجمالية والخلقية التقليدية والاعراف البورجوازية ،
وتؤكد على حرية الشكل تخلفا من القيود التقليدية .
وقد زعم الداديين من خلال « القائمة اللغوية »
التي يكتبون بها ان هذه الطريقة في الكتابة بوسمها ان
تضع يدها على اتعكاسات ضجيج العالم الحديث ،
والتزامن غير المنطقي للاحداث ، والنواجد الخالي من
المعنى لجميع الكائنات والذي يبرهن على نسبية كل
منجزات الحضارة .

وبعد ان شب نزاع داخل الحركة عام ١٩٢٠ —
بين تزارا وبريتون على الاخص — نشأت المدرسة
السريالية عام ١٩٢٤ من ظهر الدادية ، وتزعمها أندريه
بريتون ، فالسريالية امتداد للدادية التي تعتبر الاب

الفرنسيون شاعرا فرنسيا احبانا . ونوفي عام ١٩٦٤ معتبرا نفسه لا بقل في رومانته عن برانكوزي او اونيسكو . وطبعتم اشعاره في ديوانين : الانتصار الاولى لقرارا (عام ١٩٦٤) ، والفوائد الكلية (عام ١٩٦٥ بعد وفاته) .

اخذت حلما قديما من الصندوق ، تهايا مثلها تختار قبعة
عندما ترتدي ثوبك وتغلق جميع ازراره ،
تهايا مثلها تهسك اربيا بريا من اذنيه
عندما تعود من القصر ،
تهايا مثلها تنتقي زهرة من بين باقة ،
او حبسا .

انظر ما حدث لي
ذات ليلة عندما سقطت قصاصة من الورق على الارض—
تذكرة علاج للبعض،بيداني مضيت الى الفراش اذاسلعت
كتلة نار في روحي . حديقة هو النوم .. تنمو فيها
الشكوك
انت لا تعرف ما هو الحقيقي وما هو غير الحقيقي .
نظن انك ترى قاطع طريق ثم تطلق النار
وبعد ذلك يخبرونك انه كان شرطيا ،
شكذا كان الامر معي
وناديتك لكي تخبرني — دون ان تقدم على اي خطأ —
ما هو الحقيقي وما هو غير الحقيقي .

قصيدة / أغنية حرب تريتان ترا

التواظير ازدادت طولا على طول في الحقول
حيث تمتد الفصول الجليدية .
لماذا تهكث في الأسطول
مصفيا الى شبابة الراعي ؟
الجفاف
ابس العشب في قلبي ،
وأبي ،
وأنا خائفان .

خائفان من وجودنا هنا ، نجف
في رياح الحريف .

اننا ذاهبون الى الحدود ،
نحن لم نرسم علامة الصليب على صدورنا عندما مررنا
على الكنيسة —
آه لو ان القنات اللواتي نجبهن استطنعن ان يتحولن
ماء وظلالا
حتى نستطيع ان نتوقف .

إمها
انني ابكي طيلة الوقت كما لو انها النهاية ،

لان الطريق شاق
ويظل ينادي .
ان الركب فينا موجعة
وكذلك الاعضاء الباقية .
الرياح تخدش عيوننا كالسماير ،
متفجرة كالقنابل في مسامعنا .

هنا توقفت فرقة الجنود عند الظهر
حيث يفيض نهر وينشر خلال الحقول .
احترقت الارض وثمة حزن عظيم
يشعل كخطيئة في صدر فتاة صبية .
الخبز لا يبل لنا ريقا .

في المسكر
تخضر حتى السحب عطشا ،
وتعرق قاع الجدول
وتنفخ الاسطول كما هي هجرة الشعوب ،
وتهب دائرة حول احلامنا ،
وتتماوج كالقمح .

رعب قديم يرتعد في شقوق الطريق ،
جاعلا المدة تنقلص .
أثقة صاحب الخان في هيروسوفيني شقراء ،
كم ساعة نبتت لنا ؟

وقدت وسط الإشجان القديمة للغة
وأجدا أغنية حلوة في قاع جبتي
أغنية تعني كالفديس :

((أغرض المسامير بنسدة الى اعرق ، فأنني لم أمت بعد))

أغنية بسيطة للشاعر الرومانسي بنيامين فوندوانو

ولد بنيامين فوندوانو في رومانيا عام ١٨٩٨ ، ودا ينشر المقالات
والقصائد عندما بلغ السادسة عشرة ثم جمع قصائده ونشرها في
ديوانه الموسوم مناظر طبيعية . واعتبر فوندوانو شخصية صعبة مثرة
للجدال ، ولم يستطع حتى ميونسكو ان يساعده في ان يجد لنفسه
مكنا في مجتمع رومانيا الابسي . واخيرا رحل الى باريس حيث انضم
لقرارا واصبح داعية للادابية وجاب اوروبا وجنوب امريكا لخلقها
المخاضات عن الدادية . ومع انه كان يجهد نفسه في العمل الا انه
ظل فقيرا دائما . وقد وانه التجاح كشاعر في فرنسا قبل الحرب
العالمية الثانية : فقد شاعرا فرنسيا وكاتب مقالات وعرف باسم
بنيامين فوندان .

وقد وصف شعر فوندوانو بأنه « تداعي الأفكار الحر ، المشرب
بالعزج الخفي ، والمزج بعاء العالم للانسان » .

ونشر شعره في النواوين الآتية : الحزن (١٩٢٣) ، وغوليس (١٩٢٨) ، وسوار الليل (١٩٢٩) ، والبروج الفلكية (١٩٣٠) ، ونعاويذ (١٩٣١) ، وبليوس (١٩٣٢) ، وفصاد (١٩٣٦) بعد وفاته

بوسك أن ترى وجه المسيح مصلوبا في ثيرة بطاطس
أن ثمار البطاطس تغام أسرار الليل وراء الصوت ،
جذورها الشعرية البيضاء
تنص كل الأرض ، وتقب أعصابها ،
وتقطر حكمة الزمان من عظام الليل اليابسة
كان ينبغي أن يخصص البطاطس بترنيمة .

احب أن احظى بنعمة الصوت التي تتمتع بها
يا فاكهة الأرض ، بل الأرض نفسها !
لا ننسا غارقين في بطن الظلال ،
وقري قرضنا على الحياة ، وادهني أيدينا بالليل .

أنت تعلمين كل شيء عن العالم الخفي .
الله والإمطار غذك .
تدعين الفضيلة مطلقا من أعنة الأرض كما يفتح الراعي
حظيرة أغنامه
السما ترحب بك عندما تظهرين .

أيقونة أنت للصبر والخضوع .
توضيخ ياقل القليل وتعين الكثير .
انظري — مثلثا من سرب الطيور في الفسق المعنوي ،
تدلي السماء من حاكم كلسان كلب .
خسنة أنت أينها البطاطس كايدي عامل كادح ،
في برودة نفق ما بعد الظهر
أنت صوت الأرض الناطق
وعيون الملائكة الساهرة تحرسك .
تلصقن أنفك بالشمس .
وتواجهين كل صوت ببسالة وتمتصينه ،
كما تشع رقايع العقاقير في الصيدلية بالجاذبية ،
أنت قتيبة مترعة بالحبوبة .

أهوى نسيج بشرتك
أذ يرشح عرقا عندما تهزين اكتافك في ابتعادك عن الأرض
أنتظر ، أصفي إليك ، الى دقائق
قلبك الأسود في الوحل الأزرق .

تتمصن القوة لتلقظها من جديد على اللسان .
تبارك الرياح ،
تشيد لك السحب عرشا في الأفق ،
والشعراء وحدهم هم الذين يفعلون ذلك الكلب الذي
تحت الجلد .

وقبل الحرب العالمية أصبح وجوبا . وادي الخدمة العسكرية
في الجيش الفرنسي ، واسر ، وادوخ في معتقل أوشفيتز النازي ولأى
حفظه في غرف الغاز في بركناو عام ١٩٤٤ . وقد طبع اشعار في ثلاثة
دواوين : مناظر طبيعية (١٩٢٠) ، ونباتي (١٩٢٢) ، وغوليس
(١٩٢٨) . وله عدة كتب في النقد الأدبي هي : صور فرنسا (١٩٣١) ،
ورامبو (١٩٣٢) ، ورسالة زائفة في علم الجمال (١٩٣٨) ، وبودلي
(١٩٤٧) بعد وفاته .

وفي ذات مساء سارجل من هنا
دوين أن أعلم الى أين ساهضي
وما إذا كان هذا أوان يذر أو أوان حصاد .
سينقل الصوت على روعي مثل الأرض .
وأعلم أنك ستأتين في المساء كالعادة
جالية معك الظل البارد للأوراق الفارقة .
لكنك ستفهمين فجأة أنني لم أعد جامدا . . .
فجانب رأسي ، سيدبقي شيء ما ، كالشجعة الأولى
أن تسالي أحدا ما لم كانت ركبك المستديرة ،
واقتراق وروحك الجيلة رائعة حقا .
ما عليك إلا أن تزمي الهدوء ! أن الآفاق الجديدة تتطلب
كلمات جديدة .

الذكريات ، صماء ، ربما كانت فيك ، عاصفة
ربما . ولكن كصرخة في إنسان : أنا أجبك
.....
الخريف ، في مدفن الأحياء الفقيرة ،
ينشر اقراص الفسل خلال حمى التواضع الحزين
وفي اللبحة الغربية ، ثمة نوع من تشنج الكرة الأرضية —
ولا أعود قادرا على إخفاء نفسي بعيدا ، عن الموت .

عوليس الخامس مقتطف من القصيدة لشاعر الرومانسي اللازي فورونكا

ولد فورونكا عام ١٩٠٢ . ونشر ديوانه الأول الموسم « الحزن »
في العشرين من عمره ، وعد شاعرا واعد في ذلك الوقت . ومن
الصورة يمكن وضع فورونكا داخل مدرسة أدبية معينة . فقد تأثر
بالأجالات المستقبلية والدادية والسرالية وإنجازات أدبية أخرى .
وكان فورونكا يمتنع بالقدر على الملاحظة الدقيقة والمعنو على المعنى
الذي يمكن وراء الأمور البالغة البساطة والتي مع بها الحياة . وقبل
الحرب العالمية الثانية رحل الشاعر الى فرنسا حيث انضم الى تزارو
وغوندانو ، ونوفي هناك عام ١٩٤٥ . وكتب الشعر الكثير بالفرنسية ،
وبعد الحربسون أحيانا شاعرا فرنسيا .

«أعيد واكتساب التاريخ»

بقلم الدكتورة نعام أحمد فؤاد

قرأت في مجلة « البيان » الكويتية في عددها الثالث بعد المائة الصادر في أكتوبر ١٩٧٤ - رمضان ، شوال ١٣٩٤ ، نقدا لكتابي « اعيدوا كتابة التاريخ » .

وقد طرح الناقد الجليل الاستاذ عبد الرزاق البصري فيه عدة نقاط للنقاش .. بل اختتم مقاله بطلب الرد .. وقد وفيت بالقراءة والكتابة في زحام الاستعداد للسفر الى السعودية استاذاً زائراً بجامعة . فاذا جاء ردي مختصراً او مقتصراً فعذري ضيق وقت الغيم المسافر معاً .

ولنبداً بالبرغوث ... لسنا نحن الذين رجحنا اشباع ناموس على تفسير الرازي ولكن صاحب التفسير نفسه هو الذي فعل فيما روي عنه . والقول نفسه يمكن ان يقال عن بيت أبي العلاء .. وأمثال هذه القصص والابيات لا تؤخذ حرفياً ولكن يستشف منها دلالاتها البعيدة . فمشارنا ابو العلاء لا يعني ان يدخل في علم الحشرات وبضار البراغيت بقدر ما يعني احترام « الروح » حتى في ادنى وادنى المخلوقات .. ومن هنا نخرج الى المعنى الكبير الواسع وهو احترام روح الانسان اكرم المخلوقات بما حمله الله من امانة اشغقت سن حملها الجبال ..

هذا الانسان من الجرم ان تبتهن ادبيته ، وتدمر روحه تدميراً بالقطر

والمسقف والاستعداد . المعنى الكبير المقصود احترام الانسان لا تخريب الانسان .

النقطة الثانية المتعلقة بالجنسية والنار والثواب والعقاب واثارة الكتاب اليها على انها مفاهيم مصرية قديمة .

هل هذه الاشارة تعني ان الحضارات القديمة الاخرى لم تعرفها ؟ لقد اشدت بفضل هذه الحضارات اكثر من مرة في هذا الكتاب .. لقد اخذت حضارة مصر القديمة من هذه الحضارات كماً اعطتها . وهذه سنة المعاصرة والمصور .

اما دفاعه عنا كشعب ، فشيء نعتز به ... ولكني ارى ان الشعب يملك غير العرائض والبيانات التي كتبها قلة فدائية ، الرضا الكاسل للظلم ... يملك ، - في البداية على الاقل قبل ان يستشري الطغيان ويستفحل - يملك الشعب ان يقول « لا » .. ان يغير واقعهم بيده فان لم يستطع فيلسافته .. فان لم يستطع فيقلبه وذلك اضعف الايمان ... واضعف الايمان هذا يدخل فيه ، الكذب عن الهتاف ونظم الاغاني المتولدة الولوى ، وتآليف الكتب عن الميثاق الخ .

كم يحزنني ان اقول هذا .. وكما يحزنني الا اقول فالذي يحب امته لا يخدعها عن اخطائها بل يكشفها امامها

حتى لا تقع فيها مرة اخرى . اما قصة توفيق الحكيم فهو بالنسبة الى أحد الرواد الذين قرأت لهم ، وجلست اليهم ، وتعلمت منهم وكتبت عنهم كتابة واسعة في كتابي « قم أدبية » . وبهذا كله ومن اجله، املت ان يمثل السلطة المعنوية ويجهز باعلاء كلمة الامة دون ان يخشى البطش لان له من جلال المشيب وعطاء الفن وتاريخ الماضي ما يرهب الطغيان ان يعذب به ...

وكم في تاريخنا من علماء ومفكرين واجهوا الطواغوت في ثبات واثق بالله وبالنفس . فرجل العلم حاسة المجتمع نحو العلم . ورجل الفن حاسة المجتمع نحو الفن . ورجل الدين حاسة المجتمع نحو الدين . ورجل الفكر الحر حاسة المجتمع نحو هؤلاء جميعاً .. أي عز الانسان وكرامته .

اما جيلنا المرتاع المتنازع فانه لا يستطيع ان لا يملك من الحصانات ما يملكه الحكيم .. على انني دافعت عن الاستاذ توفيق الحكيم بكثير مما دافع عن نفسه ، وفي كتاب « اعيدوا كتابة التاريخ » . لقد انكرت عليه فقدان الوعي وفكرت له وفكرته معاً بأعماله الرمزية « السلطان الحائر » و « وبتك التلق » ، و « شمس النهار » وغيرها . ولا انكر ان كتابي « الى ابنتي »

الذي الفتة يا سيدي في باكورة
الخمسينات « هال للتغير » لانه لم
يكن ببننا اثنان يختلفان في قبيصة
التغير وقتئذ .. وقد كان « تهليل »
كما تشهد الفترة التي استشهدت
بها ، للمعنى .. للقيم لا للحاكم ،
كان « التهليل » لاستطاعتنا ،
كالفروض ان نقول لسريس
الجمهورية : لا .. .

« يا هادي الطريق جرت » ولكن
واخجلناه لم يحدث هذا .. احاطت
بنا مراكز القوى واجهضت املنا قبل
ان يرى النور .

وقد اشرت في مقدمة الكتاب
الجديد الى ان مدة الاعتدال كانت
اربع سنوات على الاكثر . ومن
هذا ترى اني اعني ما اتول في تحديد
.. واعني ما كتبت في كل كتاب .

ولا غربة في ذلك واسمح لي ان
استمر عبارتك البليغة فقد كانت
الفرحة بتغير النظام هنا في مصر تملأ
التفوس والقلوب ولا سيما بعد ان
تحقق الكثير من المنجزات الاولى ..
فلا لوم على الشعراء والكتاب ،
وازيد في تلك الفترة ، ولكن اللوم
بعدها ، لا لوم حتى تأميم القنال
وعلى الشعراء والكتاب حين اندفعوا
يعبرون عن فرحتهم فرحة الشعب ،
فقد كنا جميعا نعتقد ان جميع املنا
ستتحقق . فلما حدث ما حدث من
انحراف عن مبادئ الحرية ، رفض
الكثيرون ، ولم يكن رفضهم بينهم
وبين انفسهم ، وانما اعلنوه بين
الناس .

ويشغري ويسعدك انني احد
هؤلاء الذين رفضوا البني واعلنوه
بين الناس . وكما اود ان تقرأ كتابي
« في بلادي الجميلة » وكتابي
« شخصية مصر » لتعرف اني هللت
في الفرحة وتالمت في الجرح ، وقلت
« لا » .. يكتفي انني في الحق لم اكتب
كلمة بدح واحدة ... على العكس
من هذا عارضت ، ورفضت عروضاً
للتعاون ابعانا في الرفض .

يا وصف الذكاء الخبيث فهو
الدح الذي يشبه الدم وما هو منه
... فمن الناس من يرى في لفظة
« المكر » ذمها وما دروا ان الله عز
وجل استعمل اللفظة في اعلی وصف
حين قال « ومكروا بمكر الله والله خير
الماكرين » (هـ م ال عمران ٣) ،
« وقد مكر الذين من قبلهم فلكل المكر
جبيها » (٢٢ م الرعد ١٣) .

وبعد فاني اشكر لاديب الكويت
وصديق مصر الذي ينزل من نفسها

ونفوس ابنائها مكانا كريها .. اشكر
للاستاذ عبد الرزاق البصير حفاوته
بالكتاب ، واحتفاله بنقده فان النقد
الموضوعي اهتمام فيه معنى التقدير
.. واختلف الراي لا يفسد للود
قضية . اشكر له حبه البادي لمصر
وغيرته على اسمها بما لا يزيد عليه
نحن انفسنا ، وحسبنا هذا الصب
بنه ومنا ملتقى اقلام ، ومهموي
امثله .

القاهرة

الشرق العربي لا « الشرق الاوسط »

جاءا من جريدة (العلم) المغربية
الفراء ما يلي :

« الشرق الاوسط تسمية جغرافية
سياسية اطلها الغرب على الخناز الشرقي
من بلاد الغربة ، اطلاقا من تصوره
الخاص يوم كانت لندن توارثن تحتكبان في
مصر العالم ، وامبراطورية الغرب لا
تغيب عنها الشمس . في ذلك الوقت كان
جزء من « الشرق » بالنسبة للندن وباريس
قريبا منها لسماء اثنى وجزء اخر سمي اوسط
والاخر اقصى .

الان بعد ان تغيرت خريطة العالم ، ما
زال تلك المصطلحات دارجة على اللسان رغم
ان اورية لم تعد « ام الدنيا » .
اثنى ، واوسط ، واقصى ، بالنسبة
لن ؟ لذا لا نوقف هذه الجارة لمصطلحات
مدموسة ؟

وليس « الشرق الاوسط » بالنسبة
اليها سوى « الشرق العربي » وليست
« شمال افريقيا » سوى « المغرب العربي » !!

وحني حينما نرد احدى هاتين العبارتين
في تصريح او وثيقة « نترجمها » الى اصلها
السلام الحقيقي ، ضابا كما نمنع مع كلمة
« جيوراليم » حينما نرد في تصريح او وثيقة ،
وكما نمنع مع كلمة « جيروش » او كلمة
« سلا دان » ...

من الكلمات التي تستعملها صحافة
الشرق بدون تحر ولا تقدير « بريري » .
وحينا يراد وصف هجوم صهيوني في
نلسطين او امريكي في الفيتنام يقال هجوم
بريري بمعنى « هجوم وحشي » .

وهذه الكلمة راجعة الى ايام الرومان
وتداولها حذفهم الاوروبيون في العصر
الحديث وكان الرومانيون يعتبرون كل الاسم
الاجنبية عنهم امما يتوحشة ببربرية واطلقوا
هذا الوصف على شعوب المغرب العربي
ايام الايمراطورية الرومانية ، وبسبب
التأثير اللاتيني اصبح هذا الوصف علما على
مكاتب بلدان المغرب العربي ، الذين رفضوا
دائما اسم البربر ويستعملون ببله اسم
البارباري اي الاحرار .

وعلى اي حال فانه ليس من الصواب
او اللباقة استعمال اسماء بعض الشعوب
والامم كتبت للاشياء المستهجنة ولي هذا
الياب القار ، والسلاخية ، والهنود
الحر .

يجب ان نكف عن مجارة هذه التسميات
والتمسب المدموسة وهذا من واجبات
الاعلام العربي .

جريدة

« العلم »
المغربية



السورياليون سنة ١٩٢١ - في الصف الخلفي من اليسار الى اليمين :
مان راي ، هانز أرب ، ايف ناتفي ، اندريه بريوتن . وفي الصف الامامي :
تريستان تزارا ، سلفادور دالي ، بول ايلوار ، ملكي ارنتس ، ريتسه
كروغيل .



ARCHIVE

<http://www.vebeta.sakhrj.com>

الا اذا تملكه الحواس وقذف به خارجا عن نفسه وافقده
الروشسد ...»

ونحن نجد ما يشبه ذلك عند معظم الشعراء
والكتاب الذين تحدثوا عن الالهام ، وعن الوحي الذي
يأتيهم من مصادر لا يكادون يعرفونها وان كانت ليست
قطعاً بمصادر التركيب العقلي الهاديء ولا الاتزان
الصاحي الواعي .

وأول رواد السريالية ، قبل أن تتجسم تيارا فنيا
مدركا لذاته بعد الحرب العالمية الاولى ، هو الشاعر
الفرنسي الكبير آرثر رامبو . كانت كتاباته غريبة على
مألوف القرن التاسع عشر . ومع ذلك فلا يكاد يقوم اليوم
منكر لاثرة العميق الحي في الشعر الفرنسي كله . وقد
جاء الكثير من شعره مشبعاً بذلك الجو السريالي
الغريب من الصور الهاذية والنفثات المقلقة النابعة من
الواعي المتقبط اذ يقول :

ان الشاعر « يرى بعد اخلال طويل هائل ومتعقل
لكل الحواس ، وهو ينشد في نفسه كل اشكال الحب
والعذاب والجنون ، ويستنفد كل السوم ... »

السريالية

فـ الأدب

الحائز
الاولى

ليست السريالية شيئاً جديداً كل الجدة وليست
نبثا شيطانياً انبثق في ارض الفن ، كما خرجت اثينا من
راس زيوس ، مكتملة ، مخلوقة لا مقدمة لها . بل هي
ترجع في الواقع الى اصول بعيدة في تاريخ الفن ،
وهي تستقي تيارات قديمة مغلة في القدم . وتكاد ،
على انها عصرية تنبض بدم القرن العشرين ، تتصل مع
ذلك بمصادر الفن البدائي . ولن اذهب الى ابعد من
أفلاطون . أفلاطون حجة من حجج السريالية ، على
ما قد يبدو في هذا ، لأول وهلة من غرابة . وأفلاطون
هو يدين الاتجاهات التقليدية والعقلية في الفن ، ويقتصر
الفن على نوع من الهذيان ، حين يقول :

« ليس الشعراء المحيدون ، في الواقع ، مدنيون
بكل قصادهم الجيلة للفن على الاطلاق ، بل للحواس ،
لنوع من الهذيان . وليس الامر بمختلف عن ذلك بالنسبة
للشعراء الفنانين الذين هم يشابهون الكوريانتين اذ
لا يرقصون الا وقد خرجوا عن انفسهم ، فهؤلاء الشعراء
لا يعرفون على اغانيهم الجيلة وهم هانئون متماثلون
انفسهم ، دائما تحت تأثير الالهام والنشوة . فالشاعر
كائن خفيف متجنح مقدس ، وهو أعجز من أن ينشد الشعر

في الزنبركات الدافعة الدوارة التي تحرك الإنسان ،
والحركات العميقة الفنية التي تمد النفس بطاقاتها
للعمل والسلوك والخلق .

والسريالية أول مذهب في الفن يتخذ غايته في
تكشف القوة المتحركة المتقلبة بالحياة ، ويتخذ من مهمته
أن يعبر عنها بل أن يعطيها مكانتها الأولية في العمل الفني .
ولكن يجب أن ننتبه هنا أن السريالية تختلف
عن التحليل النفسي . فعمل النفس التحليلي ، في نهاية
الامر ، علم يهدف الى تفسير الظواهر والوقائع النفسية
تفسيرا كاملا منطقيا وعقليا ، علم النفس التحليلي
يستهدف اخضاع العنصر اللاعقلي في النفس الى الفهم
العقلي الخالص ، ويتخذ لذلك وسائل العلم من تجربة
الى الفهم واستدلال الى استقراء ، اما السريالية فهي
تفسار في المجول اللاعقلي ، محتفظة له بقيمته الخاصة
وبجوهره اللاعقلي ، محتفظة له بعنصر العجب السذي
لا يفسر ، بل يهول ويؤثر ، ومن هنا قبيتها الفنية ، لانها
اذ تصدر عن الاغوار اللاعقلية تدق ابواب هذه الاغوار



بمقام
أدوار
الخرائط



اي ان هنا تحطيمها للامارات المألوفة التي تحيطنا
بها حواسنا وانفلاتنا من هذه الامارات القعيدة الى
اتفاق غير متكشفة .

ورامبو يخبرنا في « كيهيا الكلمة » :

« لقد الفت مجرد الهذيان العادي ، وكنت ارى
بكل وضوح مسجدا في مكان صنع ما ، وعربيات تجري
بها الخيل في طرقات الساء ، وقاعة استقبال في قساع
بحيرة ، والوحوش ، والاسرار ، وعنوانا لمسرحية يقيم
اهولا امامي » .

ونحن نجد في هذه النصوص مقدمات اتخذها
السرياليون قانونا اساسيا من قوانينهم ، ونلاحظ اولاً
ان رامبو يتكلم عن الاخلال المتعل بالحواس ، فليس
الامر اذن ان نطلق للحواس سبيل التفكك والانهيار دون
رقابة على الاطلاق ، ليس الامر استسلاما سلبيا للهذيان
والتحلل العقلي ، بل هو اخلال متعل بالحواس ، اي
انفلات من القيود اليومية التي تحيطنا بها حواسنا ،
ولكنه انفلات واع بذاته ، بل مرفه الوعي بذاته ، هو
تحطيم للجدران التي تقيها هذه الحواس على اساس
من العادات والاضاع المسلم بها ، وتفتح لائق جديدة ،
تتكشفها هذه الحواس ، تتكشفها وهي مدركة لها ،
في العالم وفي النفس .

لذلك نرى اندريه بريتون عبيد السريالية يقول :
« ان كل شيء يتوقف ، في نهاية الامر ، على مقدرتنا
على الهذيان الارادي » .

نحن بحاجة ، بالطبع حتى نفهم السريالية ، ان نأبأ
تلك الحقبة من الزمن التي انفجر منها هذا التيار في اعقاب
الحرب العالمية الاولى ، ففي تلك الفترة التي اتضح فيها
تخلخل المجتمع الاوربي ، وبشاعة الحرب ، وتلك
الازمة المنيعة التي عاناها فيها الشباب ، في تلك الفترة
نفسها ظهرت مدارس التحليل النفسي ، وعاد الانسان
الى داخل نفسه يروى تلك المناطق التي طالما اخفنت
تحت اسيار الموضعات الاجتماعية ، فاذما ما اهتزت تلك
الموضعات في زلزال الازمة انكشفت وراءها القوى
الجنسية التي تعمل في النفس ، ولم يعد مجال لانكار تلك
المناطق المستترة من الانسان : مناطق اللا شعور ، وما
تحتويها من قوة دافعة غلابة ونزعات ساطية ليس من
شك في انها هي ، في نهاية الامر التي تسير اعمال
الانسان الصاحبة ، هذه المناطق التي تلجها في غفوة
الاحلام وما يدور فيها من تهاول ومسوخ ورموز ، هذه
المناطق التي تعيش في داخل الانسان ، يشترك فيها
العقل والجنون والرشد والهوس . وواضح انها ليست
بالمناطق الجغرافية او الطبوغرافية التي توجد في النفس
طبقة منها فوق الاخرى او طبقة الى جانب الاخرى ،
بل هي قوى تعمل عملها باستمرار وبخفاء ، ولكن بقوة ،

نفسها فيمن تقع عليه من مشاركين في تجربتها الفنية وتثير
اصدااء كانت صابنة في نفسه حتى ذلك الحين وتعلم
فيه مناطق كانت غبراء خاملة ، تمنعها بشحن من الانفعال
والكشف الحسي ، لا بالتفسيرات العقلية العلمية .

لذلك كان الحلم ، احد مقومات السريالية
سواء كان هو الحلم الذي يقصص مسرح النفس منها
عند النوم ، او كان الحلم الذي يتصل اليها في اليقظة ،
من ابوابها الخلفية ، ليدور عليها في فترات التهويم .

السريالية ترى في الحلم منبعا غنيا خصب من منابع
الشعر ، والفن عامة . فالحلم هو الذي يربط للمفكر ان
يحطم اشكاله التقليدية وان يتخذ تلك الرموز الفعالة
التي تنتفع بها زمراته الاصيلة . وادوات الشعر الاصيلة
ليست الا تلك الرموز الحافلة بطاقات دنياوية انفعالية .
وهذه الرموز هي الجسور التي يعبر عليها الانفعال من

وفي ذات مساء ، قبل ان ينام ، وجد عبارة غريبة لم يستطع مع ذلك ان يحفظها ، وان ظهرت له بمعنى واضح مستفتر غلاب ، كانت عبارة تشبه ما يلي : **« ان هناك رجلا تقطعه النافذة قطعتين »** لا بمعنى انه يطل من النافذة بل ان النافذة تتبع الرجل اينما اتجه ، تقطعه من منتصفه اينما كان .

هذه التجربة تذكرنا بما قاله كافكا في يومياته بالمعنى التالي : ان عبارة ما تاتين دون اختصار كانت تبدو لي كالة واضحة بمعنى جلي لا يمكن الانتقاص منه ولا الاضافة عليه .

ومهما كانت تلك العبارة عادية بينذلة في جرياتها الا انها كانت تبدو له غريبة بدعية كاملة : كعبارة من هذا النوع : **« كان يطل من النافذة »** .

ان المهم لي فيها يذكره كافكا انه قال تلك العبارة : تنبيه دون اختيار ، لكنها تصعد اليه ، غنية بمعناها الكامل ، دون ارادة منه ، من اعماق نفسه . لن نفهم شيئا من هذا الا اذا ادركنا ما لهذا الرمز رمز النافذة ، في كل اعمال كافكا من قبيته . فهو الرمز الذي يأتي بعد المرة ، يفتلا بآلياته الخاصة .

والنافذة في الواقع رمز قوي فعال . فهي التفلر الى الخارج ، وتأمل الكون من غرفة النفس الحبيسة ، وانطلاق العين في السواوات الغامضة الفسيحة من كوة الانحصار الداخلي المقيد .

على ذلك النحو اذن بدأت السريالية تتناول اداتها الفعلية في اداء مهمتها اداة الكتان اللقائبة ، او الالية . وهي تسترشد في ذلك بأسلوب عملية التحليل النفسي . ونحن نعرف ان المريض ، اذ يمر بهذه العملية ، يتهيأ له احسن الاوضاع حتى تنطلق افكاره دون عائق ، فيجلس على مضطجع هادي مريح تسترخي فيه كل عضلات جسمه ، ويعد له النور المطمئن الوداع ، ويدعى لان يتكلم بكل ما يدور في ذهنه ، دون اهتمام بان يبحث عن ارتباط ما يقول بفضه البعض .

وعلى المحلل النفسي ، في الوقت المناسب ، ان يكشف عما تدل عليه تلك الكلمات والعبارات الغموية التي تصدر بصورة تلقائية تشبه عملية التحليل النفسي في ان الكاتب لا يصدر عن تخطيط سابق او فكرة معينة بل هو يجلس مستعدا لان يتلقى ما ياتيه من عبارات وكلمات وجمل ، دون ان يعني بربطها في موضوع معد مهيا من قبل . هو يجلس حتى يفسخ لآلاء ذلك النفس الداخلي الذي ياتيه من المناطق الخفية الغنية الواقعة فيما تحت السور . يجلس كما لو كان شاملا تغذ اليه امواج المحيط العريض العميق بحطبات من محتوياتها لكنها حطبات تكون جزءا من ذات حياة المحيط ، وتبسم في اعماقه بكل ما لامعاق المحيط نفسه من

نفس الى نفس ، مدفوعا بشحنه الانفعالية ومثقلا بها ، وبذلك يتحقق اول اهداف الفن : تلك المشتركة الوجدانية التي تنسكب العمل الفني قبيته .

وللحلم دور اخر مع ذلك ، لم تغفله السريالية ، ان وظيفة الحلم الاساسية في الواقع هي انه يؤكد منح الانسان حريته امام الاشياء . الحرية لتحقيق كل ما تجيش به النفس من اشواق ورغبات تلك الحرية يمارسها الحلم كما لو لم توجد القيود قط ، كما لو لم يوجد العالم الموضوعي الصلب بأسواره العالية التي لا تطلال .

قد تكون تلك الحرية وهمية ، لا انعكاس لها في حياة الفعل او بالعكس ، فقد يكون الحلم مصدرا من مصادر الفعل ، فأيما كان الامر . ليست هي الحرية التي تشناتها النفس ؟ اليس الفن في نهاية الامر هو ممارسة تلك الاشواق العميقة والتزوعات الدفينة في اعماق النفس ؟ في اطارها الجمالية ؟

والسريالية مع ذلك ليست قرارا من الواقع الى الحلم ، وليست لو اذا بالجنون من العقل ، وليست انطواء على النفس يغلقها من العالم ، بل هي تحاول وحدة ايجابية بين التيقظ والحلم ، بين الوعي والغفوة بين العقل والهذيان ، بين الذات والموضوع ، وهي ترى في الانسان تلك الوحدة التي تعلو فوق الواقع ، ومن هنا جاء اسمها **« ما فوق الواقعية »** . وما فوق الواقعي هنا ليس هو غير الواقعي ، ولكنه التوجيه الذي التحقيقي بين المباشر القريب المدرك وبين الممكن في المنزل السوقي العامي وبين الخرافي الأسطوري الذي يعيش في نفسنا وبيننا ، السريالية اذن هي الوعي الحاد بتقاطعات طرق النفس المتشعبة ، حيث تتلقى المتناقضات وتتمسك ، تقاطعات الماضي باستقلال ، تقاطعات الحس الجاعبي بالحس ، تقاطعات البقطة بالنوم ، تقاطعات الحياة بالموت نفسه ، وتقاطعات الذات الواعية الشاعرة ، بما يصدها من ضربات الكون الموضوعي الجاد ، الحافل مع ذلك بحياته الخاصة .

وقد ولدت السريالية عندما كان اندريه برتيون في سنة ١٩١٩ يمشي الى تلك الاصوات الخافتة الهامسة ، الابعة مع ذلك في وضوحها وسبيلاتها ، تاتيه من اعماق النفس ، بين التيقظ والنوم . وهو يكتب : **« في سنة ١٩١٩ توقفت انتباهي عند تلك الجبل المقطعة الى حد ما ، والتي كانت في الوحدة التامة ، عند اقتراب النوم ، تظهر للنفس دون ان نستطيع ان نكشف لها نظاما محددا سابقا معينا من قبل . وهذه الجبل ذات الصور القوية كانت منظمة السياق تماما ، وبدا لي انها عناصر شعرية من الدرجة الاولى . فاقصرت في اول الامر على الاحتفاظ بها »** .

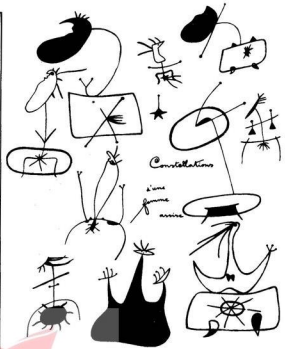
يكون ضوءا يشع فيها ويهدبها ويوجهها من داخل اللاوعي نفسه . أي ان العقل المنطقي هنا ينزل عن سيادته الجافة المتحكمة التي نمرغها له في حياته اليومية ، ويعود يندمج في وحدة أعمق منه وأكبر منه هي وحدة الحياة النفسية التي تنكشف شيئا فشيئا عن اغوارها . ولكن الوعي مع ذلك غير بعيد عنها ، بل هو يعيش في داخلها ، حتى يسهر على تكاملها وحتى يخلصها من الشوائب الغريبة النافذة وحتى يوجهها نحو اعين تياراتها واخصلا بالخصوصية الرمزية .

من هنا ندرك ان الكتابة السريالية ليست هي الهذيان الخالص المنطقي ، وليست هي ان تخط على الورق ما اتفق ان يأتيك وكيفما اتفق ذلك . بل هي عملية خلق وتكشف أصيلة للنفس ، عملية يتبني من تلزم النزاهة وان تستضيء بالوعي ، ولكنه ليس ذلك الوعي العقلي المسيطر من الخارج ، بل الوعي الذي يندمج تحت اللاوعي حتى تتكون منهما معا ، وحدة هي القادرة على تلمس كنوزها الخبيثة .

تختلف الكتابة السريالية اذن عن الكتابة الفنية المألوفة في انها تخضع لسيادة الاحكام العقلية او النفسية او الجمالية البحتة ، ولا تخضع لرقابة العقل الخارجية الغريبة عن اغوار النفس اللاشعورية .

وهي تختلف عن الهذيان الصراح في ان الوعي يأتيها من داخل مناطق ما تحت الشعور ، وانه يضيء تلك الاتفاقيات التي تنبعت منها رسالة اللاوعي ، وانه يركز هذا الأسلوب الجديد من اساليب العمل الذهني النفسي في الوحدة فوقية يمتزج فيها الحلم بالتبنيق ، ويقوى فيها الشعور بمشورنات اللاشعور .

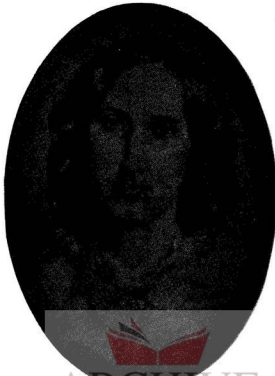
هذه الرسالة اذن تأتي للكاتب السريالي من اعياق نفسه ، ليست رسالة غريبة عنه او غريبة عن الانسان ، فمن المهم هنا ان نؤكد ان السريالية لا ترى في داخل النفس الانسانية شيئا يأتيها من الخارج بل من القوى الفعلية العميقة فيها وحدها . فليس الإلهاء الذي تصغي اليه السريالية املاء اتيا من شيء غريب عن الانسان ، بل من الانسان نفسه ، وان كان مطمورا كما نأمر غير مكتشف . فمهمتها هي فعلا ذلك الكشف ، بنوع من المعرفة الحميمة . فالرمزية الحقبة للسريالية هي انها تظهر ما يوشك ان يكشف ، تظهره في صورته الرمزية المؤثرة ، فهي تصل بين الليل والنهار وتلقي مع ذلك الضوء الجديد الغازي القديمة ، السريالية تصنع الجدران التي تتصل بين الاكوان التي نحياها كلا منها على حدة وتتيح لمحتويات هذه العوالم المختلفة ان تلتقي بعضها ببعض ، وبذلك نسير ما للسريالية من غرابة على مألوف جفاف حياتنا اليومية التي انتهينا بالركون الى ما فيها من نظام ، والقنوع بما فيها من رتابة .



خصائصه ، هي الرموز التي تلقى اليه محملة برسالة من الاعماق ، وليس من مهمته ان يفسر تلك الرسالة او يفهمها ، بل ان يتلقاها بكرة مفهومة بالرمز ، قادرة او غير قادرة على التأثير ، كيفما اتفق .

وينبغي مع ذلك ان ندرك ان مهمة الكاتب السريالي ليست ان يقطع بما قد يبدو فيها سبق من سلبية خاصة . فالكتابة السريالية في الواقع تحتاج الى مران وقطانة ، اذ ان من الممكن جدا ان يفتن الكاتب تحت اكوار من الحطام الذي يلتقي عليه ، اتيا من تيارات مختلفة قد يصطدم بعضها ببعض ، ويلقى بعضها البعض .

الكتابة التلقائية تعتمد الى نوع غريب فعلا من حالات الخلق الفني . فالكاتب لا يخضع لقواعد سابقة يضعها لنفسه ولا لتخطيط معين مدروس من قبل . وهو يتلقى تلك المواد اللغوية التي تطفو على شاطئ الشعور ويجسمها دون ان يعنى اية عنابة ببدولاتها العقلية ولا بسماتها الجبالية . لكنه ، حتى لا يبين فيه تحت اثقال هذه المواد اللغوية المنتفضة بشحناتها اللاشعورية الخامسة ، عليه مع ذلك ان يعيد ايلاج الوعي ، على نحو جديد ، في داخل هذه المنطقة من الحلم التلقائي ، ولا يعني ذلك ان يعيد ادخال العقل المنظم الخاضع للارواح المألوفة بل يعني ان يصهر حالة جديدة يندمج فيها الوعي الحساس في منطقة ما تحت الشعور ، بحيث



ARCHIVE

<http://Archivebelasakhrir.com>

جورج إليوت

حياتها وموهبتها القصصية

١٨٨٠ - ١٨١٩

بقلم : سماء زكي المحاسني

الى ذلك هو ان تحتفظ لاسمها الحقيقي بما احرزه من نجاح ، اذا انها بدأت حياتها العملية والادبية في سن مبكرة ، وكانت تكتب المقالات لجريدة « الوستمنستر ريفيو » وكانت مقالاتها تتضمن تحليلا لما كتبه بعض الروائيين .

تلقت دراستها الاولى في « كوفن تري » وكانت في طفولتها فتاة موهوبة تتمتع بتفكير ناضج وفكاه حاد ،

لكل ناحية من نواحي الادب اعلامها الذين كانت لهم اثار عظيمة فيه ، ومن اعلام فن الرواية الانكليزية في القرن التاسع عشر او العصر الفكتوري ، الكاتبة الشهيرة « جورج اليوت George Eliot »

ولدت في بلدة « ووريكشاير » وكان اسمها الحقيقي « ماري ان اوماريان ايفانز » ، لكنها انتقلت لنفسها اسما مستعارا هو « جورج اليوت » وربما كان الدافع

تعلق . اما جورج اليوت فقد حاولت ان تنفذ الى اعماق النفس البشرية ، وقد اناحت لها الظروف ان تبارس الحياة العملية باكرا ، وتخلط بأنساب متعددة من الناس مما اكسبها خبرة ومراسا ، فدرست ما يخلج في نفوسهم من عواطف واحساسات .

وكانت صداقتها لجورج هنري لويس حافظا لها للاستمرار في عملها الادبي ، فكانت تقرا له احيانا فصولا كتبها حول حياة ريفية فاقنته بنوعها وموهبتها وقال لها : « سوف تصبحين ذات يوم كاتبة كبيرة » (٣) . واغرست الفكرة لكنها كانت حائرة ، فاسطت نفسها عن اي شيء تكتب ؟ . وما لبثت ان تذكرت كلمات « فيليب سدن » : انظر الى قلبك واكتب .

وبزغ الى الوجود اول مؤلف كامل لها وهو مجموعة من الروايات نشرت سنة ١٨٥٨ بعنوان « مشاهد من الحياة في الكنيسة Civil Life Scenes » .

واحرزت نجاحا عظيما مما حدا بها الى تقديم اول رواية طويلة لها وهي « آدم بيد Adam Bede » التي لقيت اقبالا عظيما من القراء وطبعت ثمان مرات خلال عام واحد ، وتدور معظم حوادثها في الريف الانكليزي .

ومن الجدير بالذكر ان جورج اليوت اختارت لرواياتها اشخاصا من عاية الشعب فقدمت تصويرا دقيقا للفقراء واثياء الشعب ، ولم تعبأ بحياة الطبقة الراقية بل انها وجهت اهتماما خاصا لحياة القرويين الذين عرّفهم وأعاشت بينهم . وتعتبر دراساتها لحياة المزارعين والتجار والطبقة البسيطة من سكان الريف ، من افضل الدراسات في الادب الانكليزي ، حتى ان بعض النقاد يشعرون جنبا الى جنب مع معاصرها « تشارلز ديكنز » .

ويجد البعض الاخر من النقاد في جورج اليوت شيئا بالكاتب العظيم والترسكوت السذي تخصص في الكتابة عن الحياة في المصور الوسطى ، فقدم لنا وصفا رائعا لتلك الحياة ونقلنا الى عالم مليء بالفروسيّة والبطولات . اما جورج اليوت فقد نقلتنا الى حياة الطبقة المكافحة من الشعب فلم يكن هناك نجار او مزارع بسيط لم يحظ باهتمامها ، ولم تكن تحل بالشهرة والجد ، بل انها كانت دائمة التوجس من الفضل فنيا .

على ان اجمل ما الفت جورج اليوت هو روايتها « الطاحونة في براري فلوس » . وتروي فيها قصة

ولم تكن تتقبل الامور كما هي بل كانت تناقش وتحلل ، لكن هذه الفترة من حياتها كانت قاسية ومريرة ، فقد نشأت في بيئة متوسطة الحال ، وكان ابوها مزارعا بسيطا ، ولما تقاعد عن العمل اضطرت للعمل فشقت طريقها في الحياة بجهدها وكفاحها .

لم تكن « جورج اليوت » تتمتع بشيء من الجبال (١) ، بل ان قسما وجهها تبدو قاسية وشبيهة بالرجال ، الا انها امتازت بهدونها وبمعينتها الجذابتين اللتين كان لهما بريق اخاذ . ولا عجب ان يدرك الناظر اليها منذ الوهلة الاولى انها انسانة فذة .

تركزت المدرسة وهي لا تزال في السادسة عشرة من عمرها ، لكنها كانت دائمة البحث والدراسة ، فتمثلت الالمانية والفرنسية والموسيقى ، وطلعت امهات الكتب الادبية والفلسفية منها روايات لكبار الكتاب مثل والترسكوت ، وجولد سميث ، وتشارلس لام . امتازت جورج اليوت بانتاجها الغزير ، ولعل ما يغفر لها في نظر النقاد ، جودة ما انتجته من مؤلفات ، بدأت بترجمة كاملة لكتابين هامين من الادب الالمني هما : « حياة يسوع Leben Jesu لسراوس . وكتساب « أسس المسيحية لنويرباخ » (Feuerbach) وهو فيلسوف الماني .

وشغفت جورج اليوت بالفلسفة الوضعية (٢) وخاصة عندما تعرفت بالفيلسوف والكاتب البريطاني جورج هنري لويس ، الذي شجعها على الكتابة ، وتأثرت بمعتقداته الفلسفية حتى انها ارتدت عن عقيدتها الانجيلية التي نشأت عليها ولكنها تقول ان تتخلّى عن تمسكها الشديد بالاخلاق المسيحية .

وتوطدت صداقتها لهذا الكاتب ، حتى اتخذت اسمه الاول لها واختارت لهذا الاسم لقبها هو « اليوت » لانه اسم جيد النطق والسماع . وظهرت اول رواية لها وهي « آدم بيد » باسم مؤلفها جورج اليوت ، الذي حار النقاد هل هو رجل حق ام انه امرأة . واكد البعض انه رجل ، ومنهم الكاتب المعروف « كارلايل » الا ان البعض من معاصري جورج اليوت كان مقتنعا بأن المؤلف امرأة .

وتمثل كاتبتنا نوعا من الكتاب الذين غلب على كتاباتهم التحليل النفسي ، فقد كتبت « ماري آن » مغرمة بالتحليل النفسي ويعلم الفرنسية ، وبهذا تختلف عن الروائية « جين أوستن » التي كانت تكتب من الشخصيات والاحداث موقف المتفرج فلا تحلل ولا

١) هجرينا وولف ، القاري المادي ، مقالات في النقد الادبي ،

ترجمة د . عقيلة رمضان ومراجعة د . سهر الظماوي .

٢) وهي فلسفة أوغست كونت التي تعنى بالظواهر البينينة

كان يروى أن الملائكة تظهر لبعض الناس فتهديهم ، ولكن قد تكون هذه المخلوقات الهادية من نوع آخر ، إذ ربما كانت من الأطفال الصغار .

وبالإضافة إلى ما ذكرت من رواياتها الفت جورج اليوت قصصا كثيرة منها « بيدل مارش » و « دانييل ديرواند » . « وفيلكس هولت » . ولها بضع قصائد من أشهرها « الخجيرة الإسبانية » .

وبعد فلا شك أن جورج اليوت تحتل مكانة بارزة في الأدب الإنكليزي ببراعتها وواقعيتها ومهارتها في تصوير شخصياتها كما لو كانت فنانا هولنديا يرسم بريشته واللوانه اللوحات فتنظر آية في الجبال والإبداع . ولم يبالغ النقاد في شيء عندما اعترفوا بأن الرواية نضجت على يديها فلم تعد مجرد تسلية ولكنها أضحت فنا راقيا .

وبذلك معناها تعد بجداره من أعظم الكتاب في تاريخ الرواية الإنكليزية .

سماء زكي المحاسني

دبشق

صدر حديثاً

مصادر البكري

ومنهجه الجغرافي

تأليف : عبد يوسف الغنيم

منشورات دار ذات الدلائل في الكويت

من قصص الأبطال

بتكم : محمد حافظ ززال

القناة الذكية الطموح « ماجي توليفر » من أحب بطلاتها إلى قلوب القراء ، فهي شخصية فذة تتمتع بحبوية فائقة لكنها تعيش في جو تملأه الاحقاد النبعثة من التعصب إلى أن تنتهي حياتها بجامعة الفرق عندما يجتاح الطوفان بلدتها .

والفصل الاول من هذه الرواية يتضمن طفولة « ماجي توليفر » وحياتها مع شقيقها توم وتشابه هذه الحياة إلى حد بعيد حياة الطفلة ماري أن وشقيقها آيزاك .

وهكذا نرى طفولة جورج اليوت تنعكس في روايتها ، وهذا ما جعل الرواية تمتاز بالواقعية وبالدراسة النفسية العميقة .

وشاركت في الرواية التاريخية . وكانت في عصرها مرغوبة جداً ، فألفت « رومولا Romola » التي استغرقت كتابتها وقتاً طويلاً . وقالت هي عن نفسها : « لقد بدأت في كتابتها وأنا امرأة شابة وانتهيت منها كعلة عجوزا » .

لكن نتيجة هذا الجهد كانت رائعة ، فقد عاشت من أجل كتابتها فترة طويلة في مدينة فلورنسا بإيطاليا وقرأت كل ما وقع بين يديها من مؤلفات في الفن والفلورنسي وعادات أهل فلورنسا في القرن الخامس عشر .

لقد اتخذت من شخصية الراهب « سافونا رولا » مادة لهذه الرواية . وتوقف مرة أخرى عند حياة جورج اليوت ، فقد عاشت مع الكاتب جورج هنري لبيوس فترة طويلة لكنها فقدت بعد وفاته ميلها إلى الكتابة ، وتضت أواخر أيامها تنهي له الفصل الأخير من مؤلفه الذي توفي قبل أن ينه وهو « قضايا الحياة والفكر » (Problems of Life and Mind) وفي الفقرة الأخيرة من ياتها التقت بشخص يدعى « جون والتركروس » وتزوجت منه سنة ١٨٨٠ وكان في الأربعين ، أما هي فقد تجاوزت في ذلك الحين الحادية والستين من عمرها وتوفيت في العام نفسه .

وثمة رواية أخرى لها ذات شهرة عالمية خالدة وهي « سايلاس مارنر Silas Marner » وتحكي فيها قصة نساج يعيش في « رافلو » ، لكنه كان شره للبال فغضى عمره يجمع ثروة من الذهب ولا يفكر بشيء آخر غير هذه الثروة التي تصبغ أعز ما لديه في الوجود ، وذات يوم يفتش عن ماله فلا يجده فيدرك أنه سرق ، ويصيبه القنوط والحزن . ويصافى أن تلجأ إلى بيته فتاة صغيرة بانسة فيشعر بنوحها بشعور غريب ، فيه الكثير من الشفقة والحنان ، وهنا يتحول إلى انسان آخر يختلف تمام الاختلاف عن ذلك النساج الجشع . وفي هذه القصة تحليل نفسي بارع وحكيمة بالغة ، فغديها



سقوط علامات الاستفهام

قصة فلسطينية / بقلم تيسير نظمي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١ - داخل القطار

يطل بعينيّه من نافذة القطار . على الرصيف جمع
غير من المودعين . تلوح المناديل حمراء وصفراء كمزيج
من الألوان اختلط بملابس المودعين . ظل أمام نافذته
يراقب المشهد . في أعينهم دموع وفي عينيّه حنين . في
ضجته لوعة وفي سمته احتراق مكتوم . بينه وبين
الشجر الواقف قبائلته بهيأة الرصيف حوار حسامت
حزين . وعلى الأفق بدت مائن ودخان وضجة . وفي
الاعناق صخب قطاره الخاص . كل ما يفكر به : السفر ،
الوصول . علامات الاستفهام المفترسة خلف أسئلة
الآخرين . متفرد بصمته . متفرد بتأملاته للجموع .
الحركة ... الوداع ... الدموع ... المناديل ... القبلات
... الإحضان ... الأيدي تتشابك ... الالتحام ...
التفرق ... سلامات . هدر القطار فازدادت الأيدي
ارتفاعا . وازداد الموح المتلاطم في أعماقه علوا ورجية
.. ثم بدا الشجر يتحرك باتجاه معاكس لانسياب القطار
.. وعندها انطلقت الحركة وتماصت شهبات القطار ظل
من بين عشرات المناديل التي اخفتت مندبل واحد كأنها
النف كشهاد لجرح قديم بين أضلاعه . وحينذاك سألته:

— من ودعك ؟
فأجاب وهو يقيق من غيبوبة حزن عميقة :
— شجر بلا مناديل
لم تصدق ولم تفهم
— ومن بانتظارك هناك ؟
— مناديل بلا شجر
وجدت في إجابته نوعا من الدعابة محبباً ،
استمرت في مراقبتها من خلال النافذة ثم هبست :
— الشجر يتحرك ..
فقال هو مصححا دون أن يحرك رأسه :
— القطار ..
ضحكت لأشارته ثم جذبتها رنة صوته الدافئة
أنا أهم حزن غائر ، قالت :
— أنا أهم انه القطار — ثم بتسمة في ملامحه
الشاردة — وليس الشجر . التفت إليها ، بيضاء ،
شعرها يتهدل حول تسامتها الوداعة .
— ملاحك تذكرني بحب قديم .
كان جادا لكن لهجته هذه المرة أوحى لها بأنه

يكر الضابط الاسرائيلي
— ما اسمك ؟

— (يمد يده . يناولهم جواز سفره)

— اين التصريح ؟

— (يتأمل رشايتهم . يعيدون اليه
جواز السفر)

— هويتك ؟

— (يفتح الحقيبة للمرة الثانية . يعيد
جواز السفر الى مكانه ثم يناولهم الهوية فيبتديء
الرفض .)

— وابندا يعود الى وعيه عندهما توقف القطار عند
نقطة الحدود . وعندهما وجد نفسه يحقق مخاتم المغادرة
من البلد الاول بدأ التعاس يسري في اوصاله .

— لم يكن قد مضى على تحرك القطار من نقطة البلد
الاول سوى بضع دقائق عندما احدث توقفه عند نقطة
البلد الثاني زعيقا جعل رشدي يستيقظ .

— قالت له وفي عينها ابتسامة ود :

— اخرج جواز سفرك مرة اخرى لقد وصلنا
نقطة الدخول .

— في الحظ سافرت لبلدي . طلبوا الهوية واهملوا
جواز السفر .

— والان هؤلاء يمدون جواز السفر .

— ويهولون الهوية .

— ضحكك لتعقيبه .

— انت سياسي خطر .

— كانت ببداها برتقالة . بحثت عن سكين . هو قفز
حاملا حقيبتيه وطمس بين الجوع المصطلة على الرصيف

٢ — نقطة تفتيش البلد الثاني

— اعاد الضابط المسؤول اليه جواز سفره مشائلا
باستياء بالغ :

— الم تسمح بالقرار ؟

— اي قرار ؟

— ممنوع دخول اي شخص يحمل جواز سفر
اردني .

— والمناسبة ؟

— بسبب الفدائيين .

— كان البلد الثاني قد أغلق حدوده مع الاردن اثر
تفجر الاشتباكات بين رجال المقاومة وجنود السلطة
الاردنية .

— وكان انهمك رشدي بالاعداد للسفر قد شغله
عن تتبع صدور مثل هذا القرار ، وفجأة لاحظ على
شفتيه ابتسامة غبية .

— يلاطفها .

— يبدو ان السفر بصحبك ممتع للغاية . . . ما
اسمك ؟

— جواز سفري في حقيبة . .

— وهويتك ؟

— من فلسطين .

— وما اسمك ؟

— فلسطيني .

— عشت على شفتها السفلى .

— اهلا بك .

— لا نسمى النقاط خلف عبارتك

— لماذا ؟

— لان النقطة تشغل حيزا من المكان . . ولذلك
تجرحيني .

— حسن فلن اضع نقاطا هذه المرة . .

— هذا امر مشجع الان .

— ولاتك فلسطيني . . .

— ابتدا سفري منذ قرابة عشرين سنة .

— والقطار ؟

— قطار الذكريات .

— والمحطات ؟

— كل البلدان العربية .

— والنهاية ؟

— لانضي علامات استقهام . . انها تتسع ولذلك
تشقيني .

— حسن . . فلن اضع هذه المرة علامة استقهام .

— والنهاية . . حدود بلا هوية .

— راي في عينيه بريق دمة تتوذب فادار وجهه
وواصل تأملاته ، وفي عينيه لمعت جيشانات
المشاعر بدموع .

— « اشتقت للاتقارب بالضفة الغربية . طلبت
تصرحا فرفضوا . اسك على هويتك يصبح عدوك .

— اسم له ماض سياسي . . حزبي . . والنهر لم يعد فاصلا
حقيقيا بين الضفتين منذ الفاتح من يناير . انها ماضيك
هو الفاصل وهو الحدود . »

— تأملها من جديد . تشبه وجهها اخيه من قبل اين . . ؟

— ومتى ؟ في الذاكرة . والاخيرة في حقيبة . الرمال
الهابة تصفع وجهه بينما التعاس يرخي اخر عضله في
جسده .

— القطار يمضي كالزمن . ينام . راسه يتوسد
حقيقته . شريط سينمائي يتداعي من عالم اخر :

— من انت ؟
— (يتأمل العابرين للجسر . .)

— لكنني فلسطيني واحمل جواز سفر لا ينطلق بهويتي .

قطب الضابط جبينه دلالة على عدم الارتياح من مناقشة عابثة وقال بلهجة تاملية :

— ممنوع يعني ممنوع .. هذه اوامر ، انزل حقائبك من القطار .

وسرعان ما اشار الى حقيبته :

— هذه كل ما املك .. حسيمة كل تجوالي .

وقال مسؤول آخر افتحها .

بأثر بفتحها وبوده لو تنفجر بأشياء أخرى بدلا من تفجر محتواها بكنكة . بدت غارغة ليس فيها سوى معابلات السفر . وبدا المنظر مضحكا جدا للمسؤول فقال ضاحكا :

— لماذا تحيلها ما دأبت غارغة ؟

— (ببرود) لتحمل جواز السفر يا سيدي .

— حقيبة ممتازة .. بكم اشتريتها ؟

بعشرين سنة .

— انها كبيرة .

— بحجم تفاهتي يا سيدي

لم ترقه الاجابة فأتساح بوجهه ناحية أخرى

وانهمك في عمل آخر .

وقبل أن يفكر رشدي بما الت اليه حالته شدت اهتمامه صراخات امرأة بدوية قد التفت بثوب أسود ممزق عند نهديها . فجأة نهض الضابط المسؤول من خلف مكتبه وأشار الى رشدي بان يتبعه .

— هذه السيارة سنفلكها الى نقطة تفتيش البلد المجاور الذي أتيت منه ، ثم قال للسائق بلهجة امرأة :

— قل لهم أن الاول أرجعاه بسبب القرار الاخير والثانية تسلمت عبر الحدود .

وزعقت البدوية صوتا اقام الضابط واقعده مما استدعاه الى لملها « مظلومة يا سيدي .. والله مظلومة » مخفف الاخير من وقع الحكم عليها بان عدل الصيغة قائلا :

— اذن قل لهم انها حاولت ان تبحث عن احدي ناعاجها فتاهت عبر الحدود .

وعندما انطلقت السيارة العسكرية كانت الحسنة تتابع منظر رشدي بوجوم من خلال النافذة ، فلوحت له بيدها أسفة فلوح لها هو بالمقابل غير اسف على شيء . صغير القطار تعالى ثم .. طاك طاك — طاك طاك .

٣ — في السيارة

التفتت البدوية الى شريك رحلتها وقالت بلهجة حزينة .

— ألم تشاهد نعتجي ؟

—

— نعتجي ضاعت .

اجاب ببرود :

— انار بلدي ضاعت .

وكررت بذل :

— أنا احب نعتجي

قال رشدي موجها كلامه الى السائق :

— لو اعتبرتموني نعمة في قطار .. حقيبة في قطار .. نقطة في قطار لوامست سفري الى تركيا دون ان احط قدما على ارض العربية ولما كانت مثل هذه المناعب ولا المناعب التي ستلو .

السائق ظل صامتا ، فبدت الشمس المظلة على الصحراء العربية لعيني رشدي اوتح من اي وقت مضى .

٤ — نقطة تفتيش البلد الاول

اغلق الضابط المسؤول جواز السفر قائلا :

— كان يجب عليهم ان يكتبوا ملاحظة على جواز سفرك تشير الى الاسباب التي دعمتهم لمنعك من الدخول .

— لكنهم لم يفعلوا .

— يجب ان تعود الى النقطة وتخبرهم بذلك .

— سينتهي الدوام عما قليل ، وربما اخفقت في محاولتي .

— حسن .. الديك هوية شخصية ؟





مفتش في جيبوه وحقيته عن الهوية ثم سرعان ما تذكر انها بقيت على مكتب حضرة الضابط في نقطة تفتيش البلد الثاني .

وتدخل ضابط برتبة أعلى فائشار عليه بأن يترك جواز سفره لديهم بشرط أن يحضر هويته الشخصية وسيتم توقيع تأشيرة دخول له من جانبهم .

— أسرع .. قبل أن يذهب حضرة الضابط لتناول طعام الغداء .

٥ — نقطة تفتيش البلد الثاني

مشيا على اقدام . لا يدري ما الذي اتسمه وجعله يحبل حقيقته بيده . « لعل الركة شلت قدرتك على التفكير » وفجأة جاء صوت البدوية مستغيثا :

— شوف لي نمجني بطريقك .

مضى وبوده لو ضحك . ورددت بزعيق أتوى من سابقه :

— شوفها الله يرحم والديك .

« البدوية لديها احساس يوحدة الأرض .. المسكينه لم تفكر بانها اجتازت حدود بلد ودخلت بلدا آخر » .

لم تفض دقائق حتى كان يقف قبالة ملاح لم يرها من قبل .

— لقد نسيت هويتي على هذا المكتب .

— انتهى دوام اللازم ..

— وما علاقة الدوام بالهوية ؟

— اتصد انني غير مسؤول عما تركته على هذا المكتب في زمن آخر .

— هويتي لا تتداخل في الزمن الساذي به دوام حضرتكم .

— اصبر قليلا .. لعله لم يغادر النقطة بعد .

— جلس منتظرا .

(بعد نصف ساعة ايقن ان الهوية ضاعت)

— لم نجدها .

— لكنهم في نقطة التفتيش الاخرى يطلبونها كبديل عن عدم اشارتكم خطيا على جواز السفر لسبب مني من المرور .

— احضر جواز سفرك اذن وسنقومه من جانبنا .

وهو راجع باتجاه النقطة الاولى اوقفه جندي يقوم بالحراسة بين البلدين . كان في موقع يمكنه من مساعدة التفتيشين في ان واحد .

مضت دقائق طويلة قبل ان يقنع احدهما الآخر :

— رشدي حميد عواد من يافا من فلسطين ، منعوني

من الدخول لان جواز سفرني اردني ، عدت من حيث انيت فاكتشفت انني نسيت الهوية حاولت ان ابحت

عنها فابقت انها ضاعت . كنت قد تركت جواز سفرني في النقطة عند حضرة الضابط الذي وعدني بان ينجز لي معاملاتي خلال المدة التي تستغرقني في البحث عن الهوية وما دامت ضاعت فجهوده الان عبث ولا بد من اعادة جواز السفر للآخرين ليوقعوه ، ثم اعيدوه للاولين ليوقعوه ثم اعود لي حيث ابتدأت . شاف يا عم شو قصتي ؟ — آه .. لقد فهمت الان .. ولكن عليك ان تنتظر هنا حتى استشير مسؤولي ثم نأخذك الى النقطة .

عند ظل تكون له تحت الشمس في منتصف المسافة بين التفتيشين جلس منتظرا . بدا منظر البدوية على البعد حزينا .

« هي أفرد استرداد نعمة وانت تود استرداد وطن .. وانت في بلد وظلك في بلد آخر .. حتى استرداد ظلك اصبح مستحيلا » .

حرس الحدود في الخيمة يراقبونه . فكر بكتابة رسالة ليضعها في اقرب صندوق للبريد يصل اليه عند دخوله . الورقة والقلم .

عزيزي ...

لم استطع مواصلة السفر . اني عائد . حقيتي ما زالت معي . ولقد ادركت انه بالامكان ان تبطله بأشياء كثيرة غير معاملات السفر . كما ادركت الان انني بدأت استعيد ذكريات حب قديم . اني اعرف ذاك الوجه . لقد قابلته يوما ما . حاول ان تتذكر . لقد

قابلناه معا في مكان واحد . كما انني ادركت الان تماما لماذا يسألنا الناس باستمرار اينها ذهبنا .. لاننا نصمت فيبدأون هم بوضع علامات الاستهتام الكبيرة .. عزيزي

انني مؤمن الان اننا عندما نكون نحن البادئين بالاجابة فان جميع الاسئلة تنقد كل ما يجعلها اسئلة ، ... تحياتي ...

حالة :

اشعر بالدوار .. واشعر بجفاف
حلقتي وأن الأرض تدور أو أنني أدور
وأحس بالقيء لكنني لا أتقيء ، وأملك
الرغبة في الصمت لكن أتكلم .. أتكلم
حتى أشعر بالدوار .
أضع رأسي بين يدي وأضغط
عليه .. ثم أغضض عيني حتى
استريح .

حوار :

— تسألني عن المرأة ، والحب ،
وعذاب الحب ، ولوعة الهجر
والسود .

— الحب .. قلت ان هذه الكلية
مرادفة للجريمة والقتل أو النهب
والنشل . كرهت هذه الكلية لمدة
أربعة وعشرين عاماً .. كرهتها
وحيث كنت أجد شباباً وفئاته يتناجيان
أو يختلسان القبلات أو أي شيء ..
كنت أقول ان هذا ليس له معنى
سوى شيء واحد .. اسمه (كذب)
كنت أقول ان المرأة لا تربطني بها
حاجة من الحاجات الهامة لدرجة
ان أرتبط بها .. وكنت انظر الى
عينها وإلى جسدها فأشعر بالرغبة
في فعل الشيء .. وبعد الانتهاء
أحس بالكراهية والرغبة في البكاء
أو الرغبة في أن أكون دراكولا ممسك
الدماء . كان هدفي الوحيد هذه
السنوات أن أبرهن على أن نظريتي
في الحب ان (الحب شيء مرادف
للجريمة وأنه لا يوجد شيء اسمه
حب) .

برغم أنني دميم كنت أجد همس
والتحديق والتجريد وأملك زمام
الجراءة . كنت أحاول أن أجعل
علاقتي مرتبطة دائماً بالفتيات
المخطوبات أو مع نساء في بدايات
الحياة الزوجية وهن في قمة الحب
مع أزواجهن .



الوصول إلى نقطة البدء

قصة
قصة
بمستم
رفقي بدوي



حين استخدم مهاراتي اصل الى بعض الحقائق عن طريق الجراة او الهمس :

١ - عمرها ثمانية عشر عاما .

٢ - الاسرة ثرية

٣ - مشلولة القدمين

اعلم انني دميم وهذا حق . وكنت معقدا حقيقة وانا في طور المراهقة من هذا الامر .. ولكن ماذا افعل فلقد خلقت هكذا ؟ ولا اقدر على تغيير اي شيء .

ذهبت الى اطباء التجميل ولكن بلا فائدة .

عندما فتحت كتابا ما لا اذكر اسمه ولو اني احب المؤلفين وذلك لانهم يجبرون بخواطر الناس .. وجدت هذه العبارة « الناس مصابون جميعا بعاهات ان لم تكن ظاهرة فمهي خفية .. والمعاة المضوية افضل بكثير من المعاة الخفية » .

وعلى هذا الاساس حاولت ان اكون شيئا ما وحولت ان اعوض النقص الذي ولدت به وكان شيئا لا اراديا .

حاولت ان امثل لاعلا مثلت دورا كبيرا في مسرحية مشهورة

وصف لي الجمهور بحماس .

وجين خرجت من المسرح ابحت عن سيارة اجرة تطوع اكثر من واحد من اصحاب السيارات الخاصة لتوصيلي الى المنزل ، و اشارت الفتيات الجميلات بان هذا الممثل هو الذي قام بدور البطولة .

على هذا الاساس ذهبت لخلبتيها . كانت نمطا جديدا وكانت قاسية على نفسها وكانت تحس بالعجز او النقص وتحاول الا تشعرني به بل تشعرني بالكبرياء والغطرسة . اتول ان ظروفها الاجتماعية حسنة ، لكني ساكون بعد عشر سنوات على الاكثر اكبر ممثل في البلد وعلى هذا

وكانت لدي القدرة على التحديق في صمت ، والمثابة ، كانت لسدي القدرة مثل ما للقط من قدرة ان يحقد بعيني فيتوهج منهما الشرر فيسقط الفار بنفسه بين اسنانه .

احدق .. احدق .. احدق .. احدق ، وتاني ، واخذ ما اريده .. ثم ابسق .. ابسق ، اشعر بالقيء لكني لا اتقيأ ، احس بالصمت لكني انكمم .. انكمم .

— لماذا فعلت ذلك ، تحبين زوجك ، لماذا خنته ؟ تذكريني عندما تناسيته الفراش ، وعندما باكل ويشرب .. تذكريني .. تذكريني .. تذكرني ، هاهاها .

بها ان ما حدث حدث وما زال يحدث فان الحب يساوي الجريبة وان الجريبة لا يمكن ان تكون حبا وهو المطلوب اثباته .

العيون :

ما اجل العيون وابشعها ، ماذا اقول لك يا اراجون ، اقول لك : انك مثلي تعشق العيون ، لو انك رايت عينيها لبكيت وندمت على انك كتبت شعرا عن عيون الزا .

امنع نفسي عن التفكير واحاول ان اتام .. لا نوم ، احاول ان استريح .. لا راحة ، يعمل عقلي بطريقة رهيبية ، اضع يدي على جبتي .. احس بانتفاضة العروق وارتفاع العروق داخل جمعتي .

كيف احييت ؟ :

تسكن في المنزل المقابل ، وتجلس دائما بجوار النافذة ، احدق احدق ، تشدني عيناها .. اقول لنفسي :

— ما دمت تجيد التحديق ، وتحسن الهمس ، وتلك زمام الجراة ، فسوف تاتيكم بقميص نومها يوما .

مر يوم ، ثم اخر ، ثم عاشر ، لا تخرج مطلقا .

الاساس اكون .. اكون .. اكون . ولانني اجد الهمس كنت احاول ان اهمس فلا اعرف كيف اهمس . ولانني اجد التمثيل فلا اعرف كيف امثل ويظهر وجهي امامها دميها وقبحها .

احببتها .. احببتها .

— تسألني عن الحب .

— الحب شيء سام جدا وغير قابل للتعريف ، لكني اقول لك صراحة .. حب .. ما اجمل ان يحب الانسان .

كنت اتف دائما ورايها واحسرك الكرسي المحرك واعبت بخصلات شعرها وعلى هذا .. كان يكفيني ان احدق في عينيها فاجد البراءة وارى ولادة العالم الاول .

التهاية :

كنت انظر من النافذة وهي تتحدث مع ابن خالها ، وكان في الشارع حاو ، وبرغم كبر سني الا انني احب الفرجة ، والزحجة ، والانتفاص ، واقف دون ان اشعر بالمل او الزمن ، وانا اعرف ان هذا الحاوي كاذب . وانا اعرف ايضا انه لا يخرج الكنتوت من البيضة ، لكني اتف .. اتف .

الفتت خلفي فجأة عندما قال الحاوي

— اللي يحب ربنا يمس وراه . فوجدتها في قبلة حالة .

كنت قد اسقطت نظرتي وقلت انها خاطئة من اسسها ، ولكني يا صديتي اعترف بجولي للمعادلات الرياضية لان يا صديتي واحد زائد واحد لا يمكن ان تساوي غير اثنين بأي حال من الاحوال .

وبما ان ما حدث حدث وما زال يحدث واصف بانه سوف يحدث طول العمر ، اذن .. الحب يساوي الجريبة .. والجريبة لا يمكن ان تكون حبا . وهو المطلوب اثباته .

القاهرة — رفقي بدوي

أحياء الثقافة في الأرض المحتلة



المعبور الكبير

○ القصيدة التي هزت المجتمع الإسرائيلي بمختلف فئاته

○ هل يمكن ان تكون وثيقة براءة مقدمة للمثقفين العرب

ولم يدم الانتظار طويلا ، حتى جاء الرد الكبير من قبل الشاعر توفيق زياد نفسه ، الرد الذي يقطع الالفة ، التي تحاول تشويه صورة شعرائنا هناك ، خاصة أن السنة كثيرة ، لا دخل لها بالموضوع ، دخلت دائرة اللعبة ، وبدأت في ركل الكرة ، التي كانت تدخل مئات المرات في مرعى الوطن .

لقد كانت قصيدة توفيق زياد « المعبور الكبير » والتي نشرت مقاطع منها مع هذه الرسالة ، صرخة في وجه مجتمعين متناقضين ، مجتمع عربي مثقف لا يدري ما يدور في الأرض المحتلة ، ويحاول ان يسك باي خيط ولو كان واه ، ومجتمع صهيوني متمعرج لا يعرف الحق والعدالة والديمقراطية ، ويحاول دائما كبث الاصوات الحرة المغاومة .

وسنحاول هنا ان نرصد بعض التطورات التي أحدثتها هذه القصيدة على نطاق الأرض المحتلة اذ اننا بعرضنا لهذه التطورات ، نكون قد اوفينا بالقرصين السابقين :

✳ انتهاء توفيق زياد .

✳ فضح كافة الاصوات المشبوهة التي كانت تحاول استغلال هذه القضية .

ما ان نشرت هذه القصيدة في جريدة الاقتصاد المصادرة في الأرض المحتلة بتاريخ ٢٤/١٠/٧٤ حتى تطوع « امنون لين » ، احد النواب المثلثين لحزب ليكود ، لاثارة هذه القضية ، في « الكنيست » ، وقد عقد « الكنيست »

« انا علقت هذا الرأس كي يذكر من ينسى انا علقتة والتار يحيا في دمي عرسا

انا علقت هذا الذئب ... هذا الماهر القذلا غزلت الحبل في صمت ، على نول القنني غزلا غزلت الحبل بن دمه ، وغزل الدم لا يبلى »

هذا هو رأي الشاعر الفلسطيني ، توفيق زياد ،

لا بد من التنكيل بالظالم ، وقتله ، سواء اكان ذلك عن طريق الانتقام المباشر ، ام المحاكمة او الحرب .

اذن هل غير هذا الشاعر رايه بعدد دخول « الكنيست » ؟؟

وهل كان دخوله « الكنيست » ، وصمة عار لا تحبى ؟؟

هذا ما تجاول الرسالة ان تجيب عليه .

كنا قد اشرنا في رسالة سابقة الى ما جاء في رسالة سميح القاسم ، حول ما اثاره كل من معين بسيسو ، ومحمود درويش ، حول انتهاء كل من سميح القاسم وتوفيق زياد ، وقد جاء في تلك الرسالة :

« سيظل توفيق زياد وفيما للمهد الذي قطعه على نفسه ، في حضرة الام شعبنا ، وستدوم صلة توفيق بشعبه ، بالتفاعل الجانثر الحي اليومي » .

وقد قلنا اعتبدا على ما جاء في تلك الرسالة ، ان دخول توفيق زياد البرلمان ، لم يأت نتيجة تصرف فردي ، بل كان هناك دعم جماهيري ، ودفع له من اجل دخول البرلمان ، ممثلا لاؤلك الناس ، وهذا ما يعرفه سميح القاسم اكثر من غيره ، نتيجة اطلاعه على الوضع في الأرض المحتلة عن كتب .

الا ترى في العبور الكبير الذي تحقق بعد انتصار
مؤسستكم العسكرية طوال ٢٧ عاما سببا كافيا لخطبة
امة كبيرة تلقت كل هذا القدر من المهانة والظلم ؟ !
« ان في هذه القصيدة من الحساسية الشعرية ،
اضعاف اضعاف ما في اشعار العبريين الذين دخلوا
الاراضي المحتلة بنشدون :
يا شرم الشيخ عدنا اليك ، او - اورشاليم
الذهبية - » .

وقال موجها حديثه الى « ميغد » مباشرة :
« ان في شعرنا الكثير الكثير مما يتضامن مع
المسلوب ، والمضطهد ، يا « ميغد » ، ولكن قل لي ، من
هو المسلوب والمضطهد في معركتنا الحالية ؟ !
« من هو الشعب الذي سلب وطنه ، وحقه الاول
في الحياة الابنية على ارضه ؟؟
« ومن هو الشعب المطارد حتى بحر البقر ، وابي
زعل ، وبخيات اللاجئين ؟ !
وفي نهاية رسالته قال :

نعم ، فبنا من يشي ضد التيار ، ونحن جميعا
نمشي ضد تيار الكراهية والعذوان ، والاستعلاء
العنصري والزيغ ، والمهر الفكري ، والسياسي .
وعلق الكاتب القصص الفلسطيني اميل حبيبي ،
في زاوية الاسبوعية بتاريخ ٢٥/١٠/٧٤ قائلا :
« انني اعتبر هذه الهجة الشرسة على قصيدة
توفيق زياد وسام شرف عظيما ، وتحقيقا لجسدى
الكلمة التي تقاوم العذوان » .
واضاف :

« ان اللجنة التنفيذية « للكتيست » عندما تبحث
في هذه القصيدة بوصفها قضية ابنية خطيرة على كيان
اسرائيل ، انها تصعد مسار الحقد الصهيوني على عرب
فلسطين » .

وقال حبيبي في ختام كلمته :
« ان الزوبعة الهستيرية التي تنيرها الرجعية
الاسرائيلية ضد ابيات شعر من نظم توفيق زياد ، هي
من علامت اقتراب الساعة ، ساعة هذه الرجعية التي
لا ترى ابهاما منذ ان سوي حرب جديدة » .
واخيرا ، بعد ان احدثت قصيدة توفيق زياد هزة
كبيرة في المؤسسة العسكرية الصهيونية ، شاملة المواطن

جلسة بالفعل ، ناقش فيها القصيدة المذكورة .

تقول جريدة الجيروساليم بوست ، ان عضوا
واحدا ، فقط ، صوت ضد عرض الموضوع على
الكتيست ، وهو ابراهام ليفينراوم ، احد اعضاء كتلة
راكاح ، محتجا بأن القصيدة مجرد تعبير سياسي لا
اكثر ، وهاجبه آخرون معتبرين القصيدة تهنة لأولئك
الذين قتلوا الجنود الاسرائيليين ، كما وصفوها بانها
تعرض على الدولة وامنها ، وطالبوا بطرد توفيق زياد
من « الكتيست » .

وقد طلب مدير الجلسة من توفيق زياد المنول امام
لجنة خاصة بالموضوع ، فرفض ذلك ، وقررت اللجنة في
ختام مناقشتها اعتبار القصيدة مبنية للنسب الذي
اداه في « الكتيست » بوصفه واحدا من اعضاءه .
ولم يقف الامر عند هذا الحد ، فقد قالت جريدة
الشعب الصادرة في الارض المحتلة :

« طالب احد ابناء الجنود القتلى في معركة تشرين ،
برفع الحسنة البرلمانية عن الشاعر توفيق زياد عضو
« الكتيست » ، وقال هذا الاب ، ويدعى « دانيائيل
نحائي » ان قصيدة توفيق زياد تنتهين الكثير من
التجديد للجيش العربي الذي هزم الجيش الاسرائيلي ،
واضاف ، انه يأمل في ان ينجح في تقديم شكوى ضد
توفيق زياد بتهمة الحياة العظمى » .

وقد نشرت صحيفة دافار رسالة مفتوحة من
الكاتب الصهيوني « اهرود ميغد » ادعى فيها بان الادب
العبري ، رغم الانتصارات الكثيرة التي حققها الجيش
الاسرائيلي طوال ٢٧ عاما ليس فيه قصيدة واحدة تحل
مثل هذا الاغتياب بالنسر ، وحاول اتهام القصيدة بانها
خالية من الحساسية الشعرية ، كما وجه في نهاية
رسالته السؤال التالي :

« اليس بينكم من يشي ضد التيار .. ؟؟
ورد عليه الشاعر سميح القاسم برسالة مفتوحة
اخرى نشرت في نفس الصحيفة بتاريخ ١/١١/٧٤
قائلا :

«لقد انضمت الى زمرة المطبلين والمزميرين ، الذين
تكالبوا على الشاعر توفيق زياد وقصيدته « العبور
الكبير » .

واضاف :

الى انظمة دراستها .
وكانت الدورة رائدة في هذا
الجال من وضع البروفسور مانسو
ليمان استاذ الفلسفة في جامعة
مونكلير الذي يعتقد منذ فترة طويلة
ان باستطاعة المدارس الابتدائية ان
تحسن من عقلية الطالب عن طريق
تدريبه على الفلسفة او بالاحرى
على استخدام عقله والتفكير بالاشياء
التي حوله . ونقول المدرسة جيري
دوسون احدى العائلات في مدارس
نيويورك : في بادئ الامر كان الوضع
صعبا ، حيث توترت اعصاب الطلبة .

واكن ما انتهت الدورة الاولى حتى
اصبح الصفار يتوجهون الى مكتبة
المدرسة ويأخذون معهم كتب ما كان
احد ايتصور انهم يجزؤون على
فئتها ! وتضيف دوسون قائلة : في
احد الايام رايت واحدا من طلابي
غاضبا ، وعندما سألته ما به قال
بغضب : « جميع الناس قذرون »
لكنه تذكر درسه فجأة وقال : « معظم
الناس قذرون » .. ثم اردف ثالثة :
« الناس الذين اعرفهم — على الاقل —
قذرون ! »

وقال طالب لدرسته : جميع القطط
حيوانات ولكن ليس جميع الحيوانات
قططا . وقال آخر : كل البصل
خضراوات ، ولكن ليس كل
الخضراوات بصل . ثم سألت
المدرسة طلابها : ما الذي سيحدث لو
ان جميع الحيوانات قطط وكل
الخضراوات بصل ؟ فترت احسدى
الطالبات ردا معقولا جدا حيث قالت :
سيكون الاطفال شوارب ، واذا ما
قشرت الجزر فستدع عنيك !!



المدرسة جوي دوسون مع ثلاثتها الصفار

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بارعا : لو ان لديك حديقا ... لا
يكون صديقا لك الا عندما تحس
بالوحدة . فانك في الواقع تستخدم
صديقك كشيء !!

وما زالت هذه النظرية التربوية
في طور التجربة ، وقد بدى في
تطبيقها منذ العام الماضي في احدى
مدارس مدينة نيويورك الاميركية .
والهدف من هذا البرنامج هو تعريف
الصفار الى مداخل حقيقى للفلسفة
علما بان الفلسفة هي قبة الثقافة
عند الانسان . ويشمل البرنامج
التفريق بين الاشياء والعلاقة بين
الاشياء واتساع الفكر . وكانت
الدروس التطبيقية التجريبية ناجحة
جدا الى درجة ان عدة مدارس في
المدينة وفي ولاية تكساس ادخلنها

الفلاسفة الصغار

التربية الحديثة للأطفال تخضع
باستمرار لتغييرات وتعديلات تتمشى
مع روح العصر ومع ما يتوصل اليه
علماء النفس والاجتماع والفلسفة من
نظريات وافكار جديدة . ف هكذا العالم
بكل مجالاته وابعاده متغير ابدا لا يهدأ
واخر نظريات التربية للأطفال ،
ظهرت في امريكا حيث ادخلت دروس
الفلسفة والنطق الى الصفوف
الابتدائية . فطلاب الصف الاول
الابتدائي يتعلمون مثلا ما يلي : « اربعة
مخازن وثلاثة رجال تساوي سبعة
اشياء في العالم الذي نستطيع لمس » .
من يستطيع ان ينكر ذلك ؟ ويتعلم
هؤلاء الصفار ان يفرقوا بين الاشياء
والجماد ، وقال احدهم مبديا ذكاء



أحد العمال لي حقل من حقول ألباما

سجاعة صافية في قلب الظلم !!

الذي أصدره روزنفارتن عن حياة نيت شو هي أسماء مستعارة بها فيها اسم شو نفسه . وقد حافظ الكاتب على سرية هوية الأحياء ممن وردت أسماؤهم ، وكذلك هوية اقاربهم . وقد مات شو في العام الماضي .

كان شو ملقا للذكريات ، وبما انه كان اميا ومحروما من اي نوع من الثقافة ، فانه لم يدرك كيف يسجل ما حدث خلال حياته ، واحتفظ بكل شيء في داخل رأسه . وما ان بدأ يتحدث حتى انفسى بكل شيء .

وكانت ذكريات قاسية حقا . بدأ شو يعمل مع والده في ارض ألباما الوعرة وهو بعد طفل صغير . وكان في تلك السن يقطع الخشب ويصنع

لمجرد انه قاوم امرا ملقا بمصادرة ممتلكات صديق زنجي له في عام ١٩٢٢ . ووجه اليه الشبان الباحثان عن الحقيقة سؤالا واحدا وهو : لماذا انضمت الى النقابة ؟ وكان هذا السؤال كافيا لان يجيب عليه الرجل المجوز اجابية استغرقت ثمانين ساعات متواصلة ! وتبع ذلك اسئلة كثيرة سجل الباحثان اجوبتها على اشرطة مدتها مائة وعشرون ساعة . وبينما كان شو يتحدث كان روزنفارتن يسجل .. وكان الاثنان يمتنعان في الواقع تاريخا .. او جزءا من تاريخ ولاية ألباما الاسود جدا . وقد لا يكون ذلك تاريخا بالمعنى الصحيح ، لان جميع الاسماء التي وردت في الكتاب

المصدفة فقط هي التي انتقدت هذه القصة الإنسانية الرهيبة من الضياع . ففي عام ١٩٦٩ بدأ تيودور روزنفارتن وهو خريج امريكي شاب مع صديق له اباحا عن « نقابة اقتسام المحاصيل » التي وجدت لفترة قصيرة جدا في ولاية ألباما الامريكية خلال سنوات الكساد في الولايات المتحدة والتي تسمى (Depression) وثناء زيارة الشابين للولاية التي ما زالت تمارس ايشع انواع التمييز ضد السود ، التقيا صدفه بشخص يدعى نيت شو ، وهو رجل زنجي في الرابعة والثلاثين من عمره .. وكان عضوا في النقابة قصيرة العمر ، كما امضى فترة سجن امتدت اثني عشر عاما



● نيت شو عام ١٩٠٧

ARCHIVE
http://www.archive.org

وتمة هذا الرجل تعطي الكثير
للإنسانية ، ففيها اغنيات عن سمات
الحياة .. وعن العمل الشريف .. وفيها
وفيها تغلبات المواسم .. وفيها
حب الازل والاصداق والتشبث العنيد
باهدا بابل . ولقصته وزنها لأن
حياته وتاريخه فيها . ومع انه بقي
في البلبا ، فقد رأى الهجرة الجماعية
للسود من الجنوب الزراعي الى
مصانع ومدن الشمال . وهو يقول لنا
لماذا غادروا . والقصة قديمة لانها
تصور لنا الشجاعة الصافية . ورغم
انه كان يعلم ان البيض سيجبوتون
خطه .. ورغم انهم كانوا
يسخرون منه ويحتقرونه فانه واصل
مسيرته حبيبا نفسه بهالة لا تكسر
من الكبرياء .
لقد تحمل الرجل اكثر مما يتحمل
البشر .

يفوز . ففي اواخر العشرينات كان
عنده زوجة وتسعة اطفال ، وتخلصت
حالته المادية بفضل مثابرته العنيدة
واصبح يملك سيارتين . وقال : ان
البيض لا يحبون ان يروا زنجيا
هانئا او مستقرا ماديا . وكان ان
ابلغت نقابة مقتسمي المحاصيل العمال
السود انهم قد يتولون امورهم بانفسهم
يوما ما . وعلى هذا الاساس انضم
شو الى النقابة . وكانت القوانين
تمنع الزنجي من ان يملك اكثر من
قوت يومه . وعندما انضم الى النقابة
كشف عما لديه .. وذهب احد
الملك البيض الى مكتب الشريف
وابلغه بما يملك شو . ولم يستطع
الرجل ان يمنع الشريف ومعاونيه من
الانقضاض على جدار له تهيدا
للانقضاض عليه . وكانت جائزته ان
سجن اثني عشر عاما .

الفؤوس ويحك السلال ، بالاضافة
الى تعامله يوميا مع الحراث . وما
ان بلغ الحادية والعشرين حتى تزوج
وترك المكان الذي كان يخدم ابوه فيه
الرجل الابيض وانتقل الى مكان خدمة
اخر .

نادرة هي الانظمة الاقتصادية
التي قسمت واحتالت على الانسان كما
فعلت انظمة الجنوب في الولايات
المتحدة بحق السود .. مقتسمي
المحاصيل . كان هؤلاء السود
يستأجرون الارض من البيض
ويشترون السباد والادوات اللازمة
للزراعة والفلاحة . وعندما يتم
الحصاد يكتشف السود ان اموالهم
تعود الى ايدي البيض بانتظام . وكل
ذلك يتم بالتحايل والتسلط وخصوصا
عن طريق رهن الممتلكات حتى كان
الكثيرون يجدون انفسهم بلا مأوى بين
ليلة وضحاها .

ولا تنتهي المشاكل بالعرق ..
وكما يقول شو : ان الصواب ليست
فقط الرجل الابيض ، فهناك التربة
التي قد لا تعطي .. وهناك القطن
الذي لا يمكن التنبؤ بحالته .. وهناك
التقلبات في اسعار القطن اهم
المحاصيل . ويشيف شو : انه سعر
السوق الذي يوضع قبل ان تحاول
بيع قطنك ، وربما قبل جنيه ، او حتى
قبل زرعه . وخلال سنوات عملي من
١٩٠٦ - ١٩٢٢ كان ثمن القطن
يتراوح بين نيكل واربعين سنتا للرطل
الواحد .

وكان شو ذكيا ومكافحا .
وبرغم كل هذه المخاطر والمقبات
والمؤامرات ، فانه قاتل واوشك ان